

# CERRADOS 45

Revista de Programa de Pós-Graduação em Literatura ANO 26 - 2017



Edição Especial em Homenagem a  
Antonio Candido, Roberto Schwarz  
e Francisco Alvim



## APRESENTAÇÃO

Este número da Revista Cerrados, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília – UnB é dedicado à discussão da obra de Antonio Candido e de Roberto Schwarz, além de propor uma homenagem ao poeta Francisco Alvim. Como o leitor verá, a variedade de temas e de abordagens confirma a incontestável importância de Candido e Schwarz para os estudos literários brasileiros no sentido da sugestão de temas, problemas, questões de método e de crítica do processo social nacional. Em sintonia com a obra dos dois professores, a poesia de Francisco Alvim assume em seus meandros formais os dilemas da nação, tendo como nervo principal o olhar agudo sobre a constante crise que é o desenrolar do progresso à brasileira e o depoimento da tradição literária em relação a ele, como se poderá observar no conjunto de poemas recolhidos ao final do volume.

Alexandre Pilati e Diuvanio de Albuquerque Borges procuram enunciar, no conjunto da obra de Antonio Candido, linhas de continuidade e o intrincado e às vezes sutil jogo entre estética, política e erudição. Daí a necessidade de, por exemplo, registrar o movimento argumentativo em Formação da Literatura Brasileira, um livro de história da literatura prenhe de dinâmica reflexiva em suas exposições que incluem estilos, autores específicos, momentos históricos, temas como indianismo e nacionalismo etc. O interesse de Antonio Candido por Machado de Assis também é valorizado, recapitulando ensaios e procedimentos de análise dedicados ao ficcionista.

André Nepomuceno recupera boa parte dos argumentos de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis para desvelar o quanto as reflexões ali contidas foram retomadas em debate de psicanalistas interessados em pensar centro e periferia e o perfil de um certo jeito de ser nacional. Machado de Assis teria levado a efeito, a seu modo, uma espécie de psicanálise da elite brasileira liberal e escravista que, sob a lente dialética e materialista de Roberto Schwarz, lança um desafio a que pensadores da psicanálise tentam responder.

Anita Martins Rodrigues de Moraes é autora do artigo provavelmente mais polêmico desta coletânea. Ela denuncia o que seriam as premissas evolucionistas de Formação da Literatura Brasileira e, valendo-se de Pierre Clastres, acusa, no desfecho do texto, o humanismo professado por Candido de ser etnocida, num procedimento analítico e retórico que atinge as raízes do disparate, a nosso ver. De resto, enviamos o leitor ao ensaio em causa para que estabeleça seu próprio juízo. Por mais que discordemos da autora, para além da disposição democrática de acolher o contraditório, considerou-se que o artigo trata de levar ao paroxismo argumentos e ataques que já fazem parte da cena universitária brasileira e lusitana, o que não deixa de ser um testemunho do ponto a que chegamos.

Antônio Sanseverino elabora uma análise sobre contos de Machado de Assis em que figuras de mulher estão no centro do enredo. Ao avaliar os traços de alegoria que marcam o realismo machadiano, o ensaio trata de melhor definir como a prosa caracteriza as personagens femininas e reelabora detalhe cotidiano e lance abstrato, o que leva o autor a discutir questões de gênero e de mimese literária. A análise literária procura captar também a dialética entre forma literária e processo social, entre procedimento ficcional e alegórico e suas relações com o poder masculino patriarcal na sociedade brasileira dos oitocentos.

Edvaldo Bergamo, Leila Borges Dias Santos e Letícia Braz da Silva discutem a ordem patriarcal e o regionalismo ao empreenderem a análise de um conto de Urupês, de Monteiro Lobato. A reflexão de Antonio Candido está no centro do debate aqui estabelecido, que permite avaliar patriarcalismo, modernização e rivalidade entre caipiras que são representados na literatura em sua dinâmica de

pobreza paradoxal e violenta. Vale notar que a própria noção de regionalismo emerge aqui enquanto problema que refrata impasses da sociedade brasileira, os quais expõem a perspectiva complexa e contraditória com que os intelectuais e ficcionistas reelaboraram a vida agrária e patriarcal.

Eleonora Ziller Camenietzki comenta a poética de Francisco Alvim, levando em conta seus dois mais recentes conjuntos de poemas, reunidos nos volumes *Poemas avulsos* e *Vinte e cinco poemas*. O artigo destaca o modo como o poeta coleta, na fala comum brasileira, sedimentos da matéria social, mantendo diálogo com “uma espécie de ‘linhagem’ de poetas que se debruçaram sobre a fala, os fatos cotidianos, as coisas pequenas, a gente de todo tipo”. Na leitura dos poemas, Ziller assinala como o rigor na construção formal e a perspicácia na escuta retomam experiências modernistas de tal maneira que o tratamento poético da fala popular encena tanto seu potencial de transgressão quanto as mais diversas modalidades de perversidade social decantadas na expressão corrente.

Éverton Barbosa Correia discute o célebre ensaio “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido, com ênfase na definição de malandro, que seria considerado uma figura típica brasileira. O artigo retoma também o comentário de Roberto Schwarz sobre a análise empreendida por Antonio Candido para avaliar a tensão entre literatura e sociedade, isto é, até que ponto critérios especificamente estéticos unem-se a conceitos da sociologia e história para desvelar Memórias de um sargento de milícias, um clássico brasileiro. O artigo aqui presente procura discernir também o quanto a análise de Roberto Schwarz, ao operar sobre o texto de Candido, expande e enfatiza argumentos, o que resulta em uma leitura atualizada mas também polêmica do texto original.

Fernando C. Gil, dialogando com pesquisas recentes no campo da história e da sociologia, procura matizar o modelo explicativo de Roberto Schwarz sobre a “sorte dos pobres” em *Um mestre na periferia do capitalismo*, demonstrando como varia a representação dos homens livres pobres em romances rurais do século XIX. Se é inegável a força das relações de favor e dependência assinalada pelo crítico de Machado de Assis, notam-se também, em narrativas de José de Alencar, Visconde de Taunay e Franklin Távora, entre outros, formas diversas de relação e representação daquele grupo social - por vezes mesmo, ainda que precariamente, à margem do favor.

Gustavo Arnt situa a contribuição da prática crítica de Antonio Candido em relação a um tópico crucial no debate da Teoria da Literatura no século XX: a polêmica em torno da autonomia da forma estética, as divergências entre formalismo e materialismo dialético. O artigo oferece ao leitor um panorama de ensaios fundamentais de Candido (“Crítica e sociologia”, “Dialética da malandragem”, “De cortiço a cortiço”, “Quatro esperas”), nos quais se consolidam posições e operações analíticas como a superação de dicotomias por meio de mediações e o foco na redução estrutural de dados externos na forma literária.

Homero Vizeu Araújo e Mariana Figueiró Klafke partem do diagnóstico de Roberto Schwarz sobre a derrota da esquerda em “Cultura e política, 1964-1969” para ajustar um foco que recai sobre romances, filmes e peças do ano de 1967, especificamente aqueles que figuram atitudes de resistência política: *Quarup*, *Pessach*, *O prisioneiro*, *Terra em Transe*, *Arena* conta *Tiradentes*, *O rei da vela*. Chamam atenção para o fato de que a predominância de certa disposição sacrificial de personagens, de forma séria ou irônica, deixa em xeque a própria viabilidade dos modos de resistência aventados.

Ian Alexander e Karina de Castilhos Lucena posicionam-se em relação a um debate que envolve diretamente os autores homenageados neste volume: a polêmica sobre o rendimento da perspectiva nacional. Mas em nenhum dos dois casos se trata daquele tipo de refutação *tout court* do recorte de nação, cada vez mais recorrente desde os anos 1980. Ian Alexander compara a formação da literatura brasileira tal como descrita por Antonio Candido a processos formativos de outras literaturas oci-

dentais, argumentando que a peculiaridade brasileira determina as noções de formação e de sistema literário. Segundo o autor, para escapar às limitações de aplicabilidade dessas noções seminais a outros contextos, seria preciso relativizar quatro especificidades do Brasil implicadas na obra de *Candido*: “a unidade do Novo Mundo lusófono num único país, a pobreza da tradição literária da sua ex-metrópole, o fato de ter chegado à época audiovisual sem ter passado pela época da leitura massiva, e a centralização gerada pela rivalidade entre São Paulo e Rio”. Já Karina Lucena concentra-se no âmbito latino-americano, discutindo a dimensão nacional como limite do sistema literário a partir, primeiro, de proposições contidas em correspondência trocada entre Antonio Candido e Ángel Rama ao longo de duas décadas, as quais são relacionadas a artigos de Juan Carlos Onetti. Em boa medida, o artigo sobre Candido, Rama e Onetti demonstra a viabilidade daquilo que o de Ian Alexander propõe: o conceito de sistema literário pode passar por adaptações para servir à abordagem de outras séries literárias que não a brasileira.

Juliane Vargas Welter discute o alcance de proposições de Antonio Candido e Roberto Schwarz sobre contradições estéticas e políticas da experiência nacional em face da narrativa brasileira do início do século XXI. A autora articula com propriedade esse legado crítico a categorias enfatizadas no debate teórico contemporâneo, perguntando-se como a crítica materialista e dialética pode dar conta da amplitude dos projetos modernizadores (e sua falência) e da multiplicidade de lutas relacionadas a questões de raça e gênero. Desse ângulo, reconhece caráter significativo nas limitações formais do romance *Paraíso* (Tatiana Salem Levy), que dizem da própria dificuldade da literatura contemporânea para “narrar a formação do Brasil e as violências que o atravessam sem olhar para si como fruto e perpetuadora dessas relações de dominação”.

Lia Araújo Miranda de Lima e Germana Henriques Pereira de Sousa valem-se da tradição dos estudos formativos para propor a aproximação crítica de obras canônicas traduzidas (não adaptadas) em edições ilustradas para crianças, a partir de um esboço de análise do livro *A cruzada das crianças* (*Kinderkreuzzug*, 1939), de 2014, poema de Bertolt Brecht ilustrado por Carme Solé Vendrell, e da sua tradução para o português brasileiro por Tercio Redondo. Discutindo a partir das noções sistêmicas de Candido e de Even-Zoar, o artigo busca lançar luz sobre o fenômeno do trânsito de obras do sistema literário adulto para o infantil.

Ludmylla Mendes Lima dialoga com os estudos de Roberto Schwarz e Sidney Challoub, entre outros, para abordar analiticamente a série de crônicas *A+B*, publicada na *Gazeta de Notícias* em 1886. Os elementos decisivos para esta análise envolvem características muito específicas observadas pela leitura das crônicas e que as diferenciam dentro do amplo universo da cronística machadiana. Alguns desses elementos são: a escolha do diálogo como forma para a constituição das crônicas e a presença de João das Regras, lido como uma espécie de *metteur-en-scène* na pele de um narrador.

Salette de Almeida Cara discute a atualidade do pensamento crítico de Antonio Candido, que vincula a constituição e impasses das formas literárias às suas condições objetivas. A autora dedica-se em seu artigo, de modo especial, à leitura de “O tempo do contra” (1979) e “A nova narrativa” (1979), pela referência a “Radicalismos” (1988) e “Realidade e realismo via Marcel Proust” (1983). O resultado é um balanço muito refinado da lucidez verificada no pensamento estético e político de Candido.

Tiago Ferreira da Silva analisa em seu artigo o conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis, à luz do pensamento desenvolvido por Roberto Schwarz em “As ideias fora do lugar”. O texto discute como Machado reflete não somente sobre aspectos religiosos ou sobre o desejo do ser humano de estar desvinculado de normas religiosas, mas também como representa, literariamente, a estrutura social brasileira da época, travestida “em capas de veludo com franjas de algodão”, ou seja, reves-

tida da ideologia liberal europeia, mas alicerçada no atraso do regime escravo e no regime do favor. Wanderson Barbosa dos Santos procura realçar, em seu ensaio, as proximidades entre as obras de Antonio Candido e Roberto Schwarz em relação ao tema da formação e do papel da crítica literária. O trabalho destaca a interlocução relacionada ao livro Formação da Literatura Brasileira e os apontamentos críticos posteriores de Schwarz. São discutidos também os potenciais críticos de uma concepção de análise literária pertencente à tradição Candido-Schwarz.

O volume é finalizado com um conjunto de poemas de autoria de Francisco Alvim, selecionados por Alexandre Pilati e gentilmente cedidos pelo poeta para a Cerrados.

Como se pode verificar, o conjunto revela matizes inusitados, ora mais próximos, ora mais distanciados, ora em franca convergência com os homenageados, ora em salutar divergência. Sobretudo, trata-se de uma série de textos que instiga o estudioso da literatura a novos desdobramentos e derivações.

Por fim, cumpre ressaltar que o pensamento de Antonio Candido e de Roberto Schwarz foi essencial para a criação e o desenvolvimento das investigações sobre a literatura e a teoria literária empreendidas no âmbito de Grupos de Pesquisa como o Literatura e Modernidade Periférica e Formação do Brasil Moderno, integrados pelos organizadores do presente volume. Tais Grupos de Pesquisa, de considerável bagagem acadêmica e crítica, aglutinam pesquisadores de diversas instituições em torno daquilo que se poderia nomear como “legado formativo” na tradição dos estudos de crítica, historiografia e teoria literária no Brasil. Assim, os organizadores esperam que este número da revista Cerrados seja mais uma contribuição para o necessário debate a respeito das relações entre a literatura e as formas sociais brasileiras, e também uma singela homenagem aos autores.

Prof. Alexandre Pilati (UnB)  
Prof. Danielle dos Santos Corpas (UFRJ)  
Prof. Homero Vizeu Araújo (UFRGS)  
**Organizadores deste número**

# ANTONIO CANDIDO: MATIZES DE UM PROCESSO FORMATIVO E O HORIZONTE PROBLEMÁTICO DA NAÇÃO

## ANTONIO CANDIDO: SHADES OF A FORMATIVE PROCESS AND THE PROBLEMATIC HORIZON OF THE NATION

Alexandre Pilati \*  
Diuvanio de Albuquerque Borges \*\*

### RESUMO

Crítico literário, pensador social e militante político, Antonio Candido é um dos mais importantes pensadores brasileiros. Sua crítica permanece vigente por ser um modelo produzido a ser revisto e repensado a cada novo momento, a cada nova obra, caso a caso. Este texto tem como intuito mostrar a importância de sua obra enquanto elemento decisivo no debate acerca do processo formativo brasileiro tanto em seus aspectos culturais, quanto em seu horizonte de formação de nação. Para isso, buscamos, em sua pesquisa e em seus textos sobre Machado de Assis, compreender como se deu tal processo de constituição e consolidação da Literatura Brasileira, uma espécie de narrativa do desejo dos brasileiros de terem uma literatura, estabelecido em Machado, e que, em outra chave, a partir de Candido, conseguiu construir a narrativa da busca de se criar uma tradição crítica brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Candido; Literatura; Machado de Assis; Nação.

**ABSTRACT:** A literary critic, social thinker and political activist, Antonio Candido is one of the most important Brazilian thinkers. His criticism remains valid because it is a model produced to be revised and rethought with each new moment, with each new work, case by case. This text aims to show the importance of his work as a decisive element in the debate about the Brazilian formative process both in its cultural aspects and in its horizon of nation formation. In order to do this, we seek, in his research and in his texts on Machado de Assis, to understand how this process of constitution and consolidation of Brazilian Literature took place, a kind of narrative of the desire of the Brazilians to have a literature, established in Machado, and that, in another key, from Candido, managed to build the narrative of the desire to create a Brazilian critical tradition.

**KEYWORDS:** Antonio Candido; Literature; Machado de Assis; Nation.

---

\* Professor do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília-DF alexandre-pilati@unb.br

\*\* Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília, Brasília-DF diuvanio@gmail.com

## Mestre do Brasil

Antonio Candido de Mello e Sousa (1918-2017) tem lugar cativo no grupo de pensadores que realizou as mais importantes interpretações de nossa experiência nacional ao longo do século XX. Na crítica literária, Candido encontrou as linhas em que seriam escritas sua biografia. Uma crítica que buscava encontrar a lógica interna de funcionamento da obra articulada à dinâmica histórica. Sendo assim, o texto literário tornava-se mais que um mero objeto histórico, mas uma espécie de sujeito capaz de pensar, interpretar e vivenciar a história. Visto isso, seu método ganhou destaque em meio ao academicismo dos anos 60 e 70 por apresentar a obra literária enquanto elemento da cultura humana, os elementos da vida social em conformidade ao universo estético criado pelo autor. O histórico-social são internalizados pela obra, reestruturados em seu universo ficcional, segundo suas próprias leis.

Candido notabilizou-se em um momento cujo cenário crítico mantinha-se amarrado a uma tendência de caráter impressionista, pautada em dados biográficos, quando não sociologista, e um formalismo estruturalista. Seu método torna-se mais que uma forma de leitura, mas uma atitude ética e moral diante da obra, da História e da vida. Partindo do que ele mesmo chamava de “intuição literária”, conseguiu conferir às suas análises tamanha importância ao ponto de ser fundamental para o reconhecimento de autores como Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, assim como apresentar as chaves de interpretação daquele que seria seu grande ponto de fuga e de chegada: Machado de Assis, a quem nos atentaremos. Assim como foi responsável por mediar a leitura de Zola, Eliot, Tolstoi, Baudelaire, Balzac entre tantos outros.

Suas realizações avançam conforme seu método, comprometido e de caráter dialético não dogmático, acompanhando e sintetizando o pensamento de críticos, filólogos e filósofos como Auerbach, Lukács, Brecht, Adorno e Benjamin. Seu instrumental, comprometido sempre com o texto literário, tornava pública sua erudição, percebida em maior volume em suas legendárias aulas, sempre acompanhadas de clareza e elegância, e seus importantes ensaios, alguns desses responsáveis pelos novos rumos que a crítica literária viria a tomar no Brasil.

Com o clássico *Formação da literatura brasileira* (1956), ele deu concretude a uma forma dinâmica e muito própria de interpretar os movimentos daquele que foi, talvez, o mais importante veículo de expressão da nacionalidade do país, ao menos até a segunda metade do século XX: a literatura. Com o desenvolvimento da noção de “sistema literário” Candido dotou os estudos literários nacionais de uma ferramenta fundamental para a interrogação da formação da cultura brasileira. Entretanto, se “sistema literário” é, por assim dizer, a categoria base deste livro, ficou demonstrado posteriormente pelos estudiosos da obra de Candido que tal conceito não precisa restringir-se ao campo da literatura, podendo ser utilizado para pensar a maneira como os brasileiros desejaram representar-se através dos tempos com as ferramentas culturais que lhe estavam disponíveis (música, cinema, canção, artes plásticas), sempre atravessadas pela famosa dialética entre cosmopolitismo e particularismo. A *Formação da literatura brasileira*, alvo de polêmicas e matéria de inúmeras reinterpretações, reservou para Antonio Candido lugar entre outros autores de excelência que buscaram, nas mais diversas áreas do conhecimento, produzir sínteses da vida nacional, tais como Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Hollanda, Raimundo Faoro, Florestan Fernandes e Darcy Ribeiro. Seu livro, feito a obra desses grandes intérpretes do Brasil, é incontornável para quem deseja compreender as relações entre a formação da nação e a formação da cultura.

É preciso ressaltar, para de fato aquilatar a importância deste estudo clássico, que *Formação da literatura brasileira* não é apenas um livro de historiografia literária, como a princípio se poderia pensar. Sua radicalidade se acha, sobretudo, na maneira como não adere a nenhuma abordagem con-

servadora da cultura nacional. Nesta obra fica desenvolvido, em ato e sem pré-moldados teóricos, um método muito peculiar de estudo da literatura brasileira. A linhagem evolutiva que a *Formação* descreve é delimitada a partir da leitura das obras mais significativas do que Candido nomeia como os “momentos decisivos” da consolidação do sistema literário nacional, ou seja, os períodos Arcade e Romântico. Um elemento de intensa e produtiva originalidade presente neste livro é a maneira como os movimentos gerais da história literária são intuídos a partir de uma crítica muito refinada das obras dos períodos enfocados. Assim, o que o leitor encontra, para além de uma listagem de livros e de autores ordenados cronologicamente, é uma leitura obstinadamente crítica dos textos literários do período, a partir do critério da expressão local, num primeiro momento (árcade) vazada em nativismo e num segundo momento (romântico) erigida à dimensão de nacionalismo. Candido efetiva, então, na prática, um exercício radical de historiografia literária, pois os resultados desta dependem em grande medida da maneira como as obras literárias são individualmente lidas, comentadas e postas em relação dinâmica com as demais. É nesses termos que podemos considerar o conceito de “sistema literário” algo que opera além dos limites de uma noção sociológica, que explicaria a literatura como “um aspecto orgânico da civilização”. Conforme se pode inferir da leitura completa de *Formação da literatura brasileira*, “sistema literário” é um conceito que tem ver também com a noção de desenvolvimento local de formas literárias próprias que facultam abordagem progressivamente mais intensiva de temas específicos da vida à periferia do capitalismo. É por isso que Candido sugere como momento de síntese do sistema literário brasileiro a obra de Machado de Assis, autor que, pela primeira vez e de modo complexo, nacional e negativo, erigiu um olhar periférico, literariamente consequente e original sobre o circuito universal da cultura e da ordem social do ocidente, tema específico dentro da obra de Antonio Candido e que será abordado mais a frente .

Deste modo, na *Formação da literatura brasileira*, em alguma medida, Antonio Candido já estava realizando, em termos de prática historiográfica renovada pelo compromisso rigoroso com a crítica das obras e com a sistematização delas em relação dinâmica com o contexto, o que seria, em sua vasta obra, o enfoque determinante do texto literário. Como ele mesmo diz em um dos prefácios do igualmente paradigmático volume *Literatura e sociedade* (1965): nos seus estudos a “função da produção literária é referida constantemente à estrutura da sociedade” (CANDIDO, 1975, p.4). Isso não implica simplesmente incrementar a análise literária com o arcabouço conceitual das ciências sociais, como poderia imaginar um apressado leitor ávido por perceber na literatura a representação da aparência de uma sociedade. Muito pelo contrário, o legado de Antonio Candido registra o sentido inverso dessa formulação, isto é: trata-se, isto sim, de incrementar a visão das contradições da sociedade a partir da análise literária. O resultado é que a literatura, para ele, transforma-se em um aspecto da produção cultural decisivo para a compreensão aguda da dinâmica social e histórica. Nesse escopo, Candido procura dar consistência local ao que de melhor a tradição universal dos estudos literários conseguiu formular em termos de relação entre literatura e sociedade. Como fica registrado no prefácio já anteriormente mencionado: o autor nos ensina que é essencial para o trabalho crítico “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de ela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 1975, p.4). Dessa forma, uma grande lição que todos aprendemos com Antonio Candido tem a ver com a maneira como se deve, com obstinação, perseguir a relação entre texto e contexto mantendo sempre a vigilância para que tal relação não derive para algo mecanicista, conteudista ou superficial. Buscar a sociedade nas entranhas de uma obra, que de fato a processa, é escapar ao denominado “sociologismo vulgar”, que almeja equiparar texto e contexto, desconsiderando o processo estruturante que sofre o processo social ao se tornar texto. A visão de Candido, portanto, conhece sua força na maneira como a agudeza do olhar social não cancela a sensibilidade do olhar sobre o literário enquanto fato relativamente autônomo, dotado de leis próprias, que é preciso compreender em específico.

O núcleo interpretativo de *Formação da literatura brasileira* e a chave crítico-teórica desenvolvida claramente em “Crítica e sociologia” serão articuladas e desenvolvidas em outros níveis de alcance político e literário em diversos textos de Antonio Candido. Sob esse aspecto, é digno de lembrança um conjunto de textos que também está entre as mais radicais análises da relação entre a formação iníqua da nação e o desenvolvimento de uma forma de expressão própria, capaz de conferir universalidade ao problema muito brasileiro do subdesenvolvimento. No volume *A educação pela noite*, acham-se alguns desses ensaios que procuram atualizar, de modo ainda mais profundamente político, o sentido histórico da construção do “sistema literário” brasileiro e a análise dos impasses inerentes à evolução desta forma cultural. São eles: “Literatura de dois gumes” (1969), “Literatura e subdesenvolvimento” (1973) e “A nova narrativa” (1979). É de se notar que os três textos foram redigidos e tornados públicos durante a ditadura militar e apresentavam uma dialética entre o passado e o presente que dava (e ainda dá) o que pensar a respeito de elementos decisivos para a condição de subdesenvolvimento agravada à época por um regime de exceção. No caso de “Literatura de dois gumes”, Candido recupera a análise da literatura brasileira como elemento social que conheceu uma evolução dialética, ou seja, de duplo gume: se a literatura foi arma do colonizador e depois das elites locais letradas, jamais deixou de ser permeável à expressão dos desejos e experiências vitais dos que, de alguma forma, estavam excluídos do processo de formação nacional. Em “Literatura e subdesenvolvimento”, o processo de formação nacional é visto a partir do modo segundo o qual a literatura é capaz de exprimir uma certa consciência do país. A acumulação histórica aqui historiada nos conduz da consciência literária em relação ao Brasil evoluir de “consciência amena” a “consciência catastrófica” do atraso. Com a leitura desses textos, concluímos que, duas décadas depois da publicação de *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido ainda se inquietava com os diversos matizes do processo formativo e radicalizava politicamente o alcance do argumento, considerando de modo cabal as iniquidades sociais e as marcas de classe da nossa produção literária. “A nova narrativa” é um ensaio central para a compreensão de um elo evolutivo da progressão de nosso sistema literário. Nele Candido procura mapear a produção que lhe era contemporânea ao fim da década de 1970 e dá excelentes sugestões para a reflexão crítica a respeito de certa sintomatologia do fim da “síndrome nacional” da literatura brasileira e dos caminhos formais escolhidos por autores-chave do tempo, que, de resto, ainda estão por ser levados a apreciação crítica consistente. Desses textos, todos nós que estudamos Antonio Candido levamos a lição de que a análise da forma literária é incrementada, criticamente e politicamente, quando se buscam as raízes históricas daquela manifestação que se está procurando analisar. A consideração da literatura brasileira em contexto periférico e na relação com um sistema robusto que é capaz de produzir uma “causalidade interna” é decisiva para a consistência política da análise dos textos em si mesmos. O horizonte problemático da nação, assim, é elemento primordial na observação do alcance universal de nossos melhores autores e, ao contrário do que pode parecer, agrega ainda mais refinamento à sensibilidade propriamente estética no trato da matéria literária.

Nesse âmbito também Antonio Candido produziu incontáveis textos em que o apuro da leitura crítica não era depreciado pela tenacidade da visão política acerca da realidade e da própria literatura. Foi assim que ele colocou em prática um outro princípio que estava presente em *Formação da literatura brasileira*, o da “crítica viva”. Como disse no clássico de 1956, a crítica literária vive, basicamente, da preservação, através de ferramentas racionalizantes de análise, da intuição primeira do leitor comum que está, por assim dizer, “dentro” do crítico profissional. A literatura, sob essa concepção, surge, substancialmente, como uma forma de comunicação inter-humana e não como um conjunto de segredos cifrados ou como jogo autorreferente permitido apenas a uns poucos eleitos a quem a sociedade chama de intelectuais. Com essa sensibilidade, Candido legou à crítica literária brasileira alguns ensaios que são fonte interminável de questões para estudiosos dos mais diversos autores da literatura brasileira. O resgate politizado de clássicos de nossa literatura pode ser visto, por exemplo em: “Inquietudes na poesia de Drummond” (1965), “Esquema de Machado de Assis”

(1968), “Dialética da malandragem” (1970), “De cortiço a cortiço” (1973) e *Ficção e confissão* (1956), conjunto de textos sobre a obra de Graciliano Ramos. A leitura que empreendeu desses clássicos nacionais certamente renovou radicalmente a forma como eram vistos em seu tempo e apontou desdobramentos críticos que renderam muitos outros estudos inovadores dessas obras. Assim, como se pode perceber, os ensaios de Antonio Candido são uma produtiva fonte de pesquisas para os que buscam temas e problemas para investigar o conjunto da literatura brasileira.

E tudo isso, vale dizer, não está restrito à sua releitura de textos consagrados, mas também funciona para as análises que produziu de autores seus contemporâneos, às vezes em relação às primeiras obras destes. A título de exemplo, são incontornáveis os estudos iniciais que fez de Clarice Lispector, em “No raiar de Clarice” (1943), e de João Cabral de Melo Neto em “Poesia ao norte” (1943). Nesses dois textos, é admirável a maneira extraordinária como Antonio Candido foi capaz de, pela leitura do livro de estreia de cada um deles, captar elementos essenciais da forma literária característica de Cabral e de Clarice e, a partir desses elementos, desenhar uma estrutura de leitura que aponta conquistas e limites de suas obras que ficarão como balizas para o leitor futuro.

### Fuga e chegada

Roberto Schwarz, ao retomar a importância do *Formação* em seu artigo “Sete fôlegos de um livro”, apresenta como Candido explora o que seria esse processo formativo: “constituição progressiva de um sistema literário, composto de autores, obras e públicos interligados, idealmente na escala da própria nação, a qual também vai se constituindo no processo” (SCHWARZ, 1999, p.89). De vital importância para a obra, principalmente em sua segunda parte, é pontuada a vocação extensiva do romance: a sua necessidade de abrangência. Daí a viravolta machadiana, o romancista passa a explorar em profundidade crítica seu tempo e lugar, fazendo uso de seus predecessores, aproveitando em seus acertos e superando-os, assim como abrindo mão de seus enganos, tornando-se uma espécie de chegada do processo formativo.

Apesar de Machado estar presente enquanto “ponto de fuga e de chegada” ao longo de todo o *Formação da Literatura Brasileira*, Candido não o trata em capítulo específico, o que foi feito em vários outros textos, entre eles “Esquema de Machado de Assis”, “Música e Música”, “Machado de Assis de outro modo”, “À roda do quarto e da vida”, “Duas Notas” e “Prefácio de um livro”. Os quais nos deteremos aqui enquanto passo fundante na compreensão da literatura brasileira como um todo orgânico-histórico.

Em seu conhecido *Esquema de Machado de Assis*, Candido apresenta um escritor “enigmático e bifronte, olhando para o passado e para o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente de suas histórias ‘que todos podiam ler’” (CANDIDO, 1970, p. 17). Uma síntese que daria continuidade a tradição de Lúcia Miguel-Pereira, Augusto Meyer, Barreto Filho e que apontaria para novos rumos interpretativos do romancista. Um esquema que, ao mesmo tempo que avança, conserva boa parte dos eixos já desvendados pelas gerações anteriores. Candido apresenta seis importantes pontos de análise da obra machadiana, entre eles: a “questão da identidade”, a relação entre “o fato real e o fato imaginado”, o “sentido do ato”, o “tema da perfeição, a aspiração ao ato completo”, a “relativização dos atos” e a “transformação do homem em objeto do homem”. Tal esquematismo seria fundamental ao desenvolvimento interpretativo da obra de Machado de Assis, principalmente no que tange a relação forma e processo social.

Candido, em textos anteriores ao *Esquema* (1968), já apontava tais relações, formulações já visíveis em seu texto *Duas Notas* (1947): “Machado prima, como ninguém, na invenção de circunstâncias e episódios que mortificam, não apenas a humanidade de cada personagem, como

de todos os homens” (CANDIDO, 2017, p. 08). O que não só pontua sua perspicácia crítica, como também nos dá a relação de contrastes do escritor da Memórias Póstumas em relação aos outros de seu tempo: Aluísio de Azevedo, Zola, Flaubert, Eça de Queiroz. Também são encontradas em *Prefácio de um livro* (1958) as notas do *Esquema* sendo esboçadas no que Barreto chamava de decoro, aqui temos Antonio Candido tratando do termo cunhado pelo amigo: “só é decoro se for ao mesmo tempo força, drama, ironia, dilaceramento do ser e catástrofe do mundo – mas contidos na elegância sem par da forma, no equilíbrio que, pressupondo desequilíbrio, é vitória do espírito” (CANDIDO, 2017, p.15), o que seria retomado ao tratar da técnica de Machado de Assis em seu texto proferido na universidades americanas em 68, “sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro” (CANDIDO, 1970, p. 23).

Ao tratar das tensões individuais e sociais, o escritor do *Formação* nos apresenta ainda uma outra problemática da obra de Machado de Assis, a questão da arte. Em seu artigo de 1958 para o Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo, Música e Música*, Candido nos presenteia com a seguinte frase “Machado de Assis foi bastante musical” (CANDIDO, 1959, p. 23). Tal afirmação contém em si um dos conceitos fundamentais para entendimento de seu método, assim como de compreensão da arte, o de *redução estrutural*. Candido prossegue “Mas o fato é que a impregnação musical da sua obra é leve, parecendo mais recurso de composição e análise do que propriamente emoção profunda” (CANDIDO, 1959, p. 23). A partir daí, irá desenvolver como a música em *Memorial de Aires* torna-se manifestação do amor entre Fidélia e Tristão, o que nos leva a várias questões, tais como o papel da arte (o que é marcado na obra tanto na música como no teatro, nas artes plásticas quanto na própria literatura) e da literatura enquanto síntese da vida, remetendo a um debate tão caro ao próprio Machado de Assis, a relação com o Naturalismo, o que é feito com primazia por Antonio Candido ao relacionar o Conselheiro e o personagem Sérgio, de *O Ateneu*, em trechos onde a música apareça para traduzir emoções fundamentais.

Ao longo de sua importante produção, Antonio Candido buscou em Machado de Assis não apenas o escritor, mas uma espécie de debatedor, o que foi para além de sua ficção, principalmente em seus ensaios. Em *Educação pela noite*, por vários momentos Candido discute questões apresentadas por Machado, tais como o debate a respeito da influência de Baudelaire nos escritores brasileiros de seu tempo, tanto seus aspectos formativos quanto os de deformação. Assim como a questão do nacionalismo, do pitoresco e da cor local, debatidos por Machado de Assis, são fundamentais no debate de *Literatura e Subdesenvolvimento*.

Para além da citação direta, encontramos em obras como *Literatura e Sociedade* uma espécie de tradição do debate de *Instinto de Nacionalidade*, em que percebemos um esforço em entender a produção literária brasileira, dentro da dialética local e universal, uma literatura que, enquanto periférica, por suas condições sócio-históricas, mantém sua originalidade. Tal discussão é mantida em *Literatura e Cultura de 1900 a 1945*, em que Antonio Candido tratará dessa relação enquanto “Lei de evolução da nossa vida espiritual” (CANDIDO, 1975, p 110). Dessa relação entre dado local e moldes da tradição europeia encontramos o *tom machadeano* trabalhado no artigo de *Vários Escritos*, espécie de arcaísmo moderno, visto sua “despreocupação com as modas dominantes” (CANDIDO, 1970, p. 22).

Tal olhar para a obra de Machado de Assis, segundo o próprio Antonio Candido, teria vindo da forte influência de Roger Bastide, o qual teria contrariado a velha prerrogativa de distância de Machado em relação ao seu país. Teria o autor apresentado um escritor que teria percebido o Brasil de forma ímpar, contudo ao contrário de representá-lo pelos métodos romântico, teria-o tornado forma, incorporado “à filigrana da narrativa, como elemento funcional da composição literária” (CANDIDO, 1970, p. 21). Para tratar da importância do sociólogo francês em sua formação e, prin-

cipalmente, de seu papel nas novas formulações à respeito do debate da obra de Machado de Assis, Candido escreveu o texto *Machado de Assis de outro modo* (1990), o qual afirma que Bastide

Procurou mostrar que em Machado de Assis a paisagem do Brasil está presente de maneira mais poderosa, porque não é enquadramento descrito, mas substância implícita da linguagem e da composição, inclusive como suporte das metáforas. Em vez de procurar o ‘tema’ foi descobrir o modo de elaborar o discurso, cuja latência mostrou de maneira moderna e forte para o estado da crítica nos anos de 1940. (CANDIDO, 1993, p. 109)

Tal apontamento marca uma espécie de tradição aqui já mencionada, contudo com o elemento francês, todos marcados pela ideia do que deve ser exigido do escritor: “o que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1992, p. 804).

Ao longo de sua produção, Antonio Candido por diversas vezes aponta quais teriam sido as influências de Machado de Assis, sendo sempre destacada suas formulações de *O esquema*, em que fala da influência da escola inglesa. Contudo, em um artigo pouco debatido e pouco conhecido, “À roda do quarto e da vida”, Candido direciona seu olhar para um autor francês, Xavier de Maistre. Em seu artigo, apresenta o *palpite*, como ele mesmo chama, de que a “‘maneira’ madura de Machado de Assis, definida com as *Memórias Póstumas*, poderia ser devida em parte (menor parte que seja) à influência de Xavier de Maistre” (CANDIDO, 2017, p. 101). Essa “passagem machadiana” poderia ter sido ajudada pela leitura da “Viagem à roda do meu quarto”. A influência teria se dado muito da técnica “livre”: digressões, o a-propósito, supressão de conexões, apagamento das continuidades, saltos, autonomia das partes, além das situações ficcionais que se repetem em uma e outra obra.

Candido desenvolve ainda, o que para ele seria o mais importante palpite, a questão dos “atos involuntários”: “esses atos pressupõem desacerto entre os níveis de vida psíquica, como se dentro de nós houvesse mais de um ser e eles pudessem, eventualmente, entrar em discordância e até em conflito” (CANDIDO, 2017, p. 103). Em Machado, teria levado a uma espécie de automatismo, choque entre a consciência e a espontaneidade dos atos. Sendo de vital importância para a compreensão histórica da obra, como em determinados momentos, se dá o predomínio da segunda, espécie de ato falho que diz mais a respeito do personagem e de seu tempo do que todo o seu discurso verborrágico.

Em seus textos, palestras e aulas, Antonio Candido sempre deixou clara sua insatisfação com as leituras que tratam Machado de Assis como uma espécie de absentéista social, escritor negativo, conformista, distante do país e seus problemas. Sempre buscou enfatizar o quanto Machado foi capaz, em seu movimento de acúmulo e superação da tradição, de recriar a vida em situações ficcionais, a ponto de sucessivas gerações de leitores e críticos encontrarem níveis diferentes de entendimento, mas sempre deparando-se com um escritor de qualidades relevantes.

### **A face humana da literatura**

Nem de longe essas poucas linhas dão conta da imensa contribuição de Antonio Candido ao pensamento literário do Brasil. Neste esboço de perfil, há ainda que lembrar, mesmo que alusivamente, o seu legado inestimável como professor exemplar, seja sob o aspecto profissional seja sob o aspecto humano. Certa vez, uma de suas alunas, a professora Walnice Nogueira Galvão, afirmou naquela que talvez seja a melhor homenagem a um mestre: “Hoje tem aula de Antonio Cândido, diziam uns aos outros com alegre ar conspirativo alunos e colegas nos corredores da faculdade, no saguão, no bar, até ao telefone. O que é que havia? Aula de Antonio Candido... era algo de especial” (GALVÃO, 1992, p. 48).

Ao que parece esse caráter especial não estava restrito à sua atuação docente mas também ao posicionamento político de Candido, que certa vez que autodenominou um “radical de ocasião”, ou seja, alguém que, em momentos decisivos optava pela adesão combativa à perspectiva socialista da história. A esse respeito, vale lembrar, por exemplo, suas manifestações públicas de compromisso político a favor do Movimento dos Trabalhadores Sem-terra (MST) e do Partido dos Trabalhadores (PT), do qual assinou a ata de fundação.

Tudo isso nos dá uma ideia de que a vida de Antonio Candido foi plena, em sentido de profundo humanismo. Este, aliás, é um princípio-guia de seu olhar sobre a sociedade e sobre o mundo da literatura. Uma lição que pode ser resumida com sua concepção aberta de socialismo, registrada em entrevista concedida a uma publicação do MST:

Chamo de socialismo todas as tendências que dizem que o homem tem que caminhar para a igualdade e ele é o criador de riquezas e não pode ser explorado. Comunismo, socialismo democrático, anarquismo, solidarismo, cristianismo social, cooperativismo... tudo isso. Esse pessoal começou a lutar, para o operário não ser mais chicoteado, depois para não trabalhar mais que doze horas, depois para não trabalhar mais que dez, oito; para a mulher grávida não ter que trabalhar, para os trabalhadores terem férias, para ter escola para as crianças. Coisas que hoje são banais. Conversando com um antigo aluno meu, que é um rapaz rico, industrial, ele disse: “o senhor não pode negar que o capitalismo tem uma face humana”. O capitalismo não tem face humana nenhuma. O capitalismo é baseado na mais-valia e no exército de reserva, como Marx definiu. É preciso ter sempre miseráveis para tirar o excesso que o capital precisar. E a mais-valia não tem limite (CANDIDO, 2011)

Contra um sistema que “não tem face humana”, Candido com sua trajetória nos ensinou a enxergar a sociedade através da face humana da literatura. Literatura que é trabalho humano e que não tem significado algum se sua leitura, distribuição e discussão não estiverem empenhados no compromisso fundamental dos grandes mestres: a emancipação humana. É nesses termos também que Antonio Candido foi um legítimo mestre do Brasil.

## Referências

ASSIS, Machado de. “Instinto de Nacionalidade”. In: COUTINHO, Afrânio (org). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. “Machado de Assis de outro modo”. In: *Recortes*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

\_\_\_\_\_. “O Esquema de Machado de Assis”. In: \_\_\_\_\_ *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1975.

\_\_\_\_\_. *Educação pela Noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006

\_\_\_\_\_. “Duas Notas” e “Prefácio de um livro”. In: *Machado de Assis em Linha*. São Paulo. 2017, vol. 10, n. 21.

\_\_\_\_\_. “À roda do quarto e da vida”. *Revista USP*. São Paulo, nº 2, p. 101-104, jun/ago, 1989.

\_\_\_\_\_. “Música e Música”. In: \_\_\_\_\_ *O observador literário*. São Paulo: 1959.

\_\_\_\_\_. O socialismo é uma doutrina triunfante. *Jornal Brasil de Fato* (entrevista). São Paulo: Edição 435, jun./jul. 2011.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “A aula”. In: D’Incao, Maria Angela e SCARABÓTOLO, Eloísa Faria (orgs.). *Dentro do texto, dentro da vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SCHWARZ, Roberto. “Os sete fôlegos de um livro”. In.: Flávio Aguiar (org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

**Recebido em: 08/09/2017**

**Aceito para publicação em: 09/12/2017**



# SUJEITO SEM LEI? SUBJETIVAÇÃO BRASILEIRA E CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA

## SUBJECT WITHOUT LAW? BRAZILIAN SUBJECTIVATION AND DIALECTICAL LITERARY CRITICISM

André Matias Nepomuceno\*

“Lembremos por fim a nota perplexa que acompanha as intermináveis manobras, ou infrações, do “defunto autor”: a norma afrontada vale deveras ( sob pena de o atritamento buscado não se produzir), e não deixa contudo de ser a regra dos tolos. Postos em situação, como reagimos? entramos para a escola de baixeza deste movimento, ou nos distanciamos dele, e o transformamos num conteúdo cujo contexto cabe a nós construir?”

Roberto Schwarz

“Mas admitimos que os esforços terapêuticos da psicanálise adotaram uma abordagem semelhante. Sua intenção é, realmente, fortalecer o Eu, torna-lo mais independente do Super-eu, ampliar seu âmbito de percepção e melhorar sua organização, de maneira que possa apropriar-se de novas parcelas do Id. Onde era Id, há de ser Eu. { Wo Es war, soll Ich werden }

É uma obra cultural como o aterro do Zuydersee, digamos.”

Sigmund Freud

### RESUMO

O artigo aborda citações de psicanalistas ao crítico literário Roberto Schwarz. A relação forma e sociedade em Machado de Assis traria especificidades para a psicanálise cultural e a identidade nacional. A estetização de Memórias Póstumas de Brás Cubas antecipa nuances de Freud. Contraditórias ao liberalismo europeu, escravidão e favor levariam a traços volúveis. Em contraste com a disciplinadora neurose, a lei falha, ou sua continuada transgressão, formariam o descompromisso perverso, problema para a autonomia do sujeito e da esfera pública.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crítica dialética, psicanálise, Roberto Schwarz, subjetivação brasileira, lei

**ABSTRACT:** The article discusses psychoanalysts who quotes literary critic Roberto Schwarz. The connection literary form and society in Machado de Assis would bring peculiarities for psychoanalysis and cultural national identity. The stylization of the Posthumous memoirs of Bras Cubas anticipates nuances of Freud. Contradictory to european liberalism, slavery and favor would lead to fickle traits. In contrast with the disciplinarian neurosis, the law's fault, or its continuing transgression, would form the perverse irresponsibility, a problem for the autonomy of the subject and the public sphere.

**KEYWORDS:** Dialectical criticism, psychoanalysis, Roberto Schwarz, Brazilian subjectivation, law

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria da Literatura pela UnB, é membro do grupo de pesquisa Literatura e modernidade periférica. E-mail: andrenepomuceno@uol.com.br

Este artigo surge de apresentação oral em evento<sup>2</sup> de homenagem à memória de Antonio Candido, estendida ao professor e crítico literário Roberto Schwarz, e ao poeta Chico Alvim.

Visará expor conexões da obra do crítico reconhecido como expoente da crítica dialética no Brasil, com amplitude internacional, em sua incidência na obra de autores da área de psicanálise. A proposta é sinalizar, como parte de uma pesquisa em andamento, a dimensão ímpar da produção de Schwarz, não só na área literária ou cultural, mas como fundamentação para a análise do psiquismo social e seus mecanismos próprios de afluir na questão da interação do sujeito brasileiro com a lei. O seu reconhecimento, contido em recortes de citações, revela o conteúdo de verdade na chave interpretativa de sua análise da obra de Machado de Assis, especialmente nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Romance que já lançara, há mais de um século, a captação estética, com extrema perspicácia da vida mental brasileira, numa visada negativa, a partir de suas camadas dominantes estabelecidas.

A nova forma prospectava um olhar disruptor no poder de sua ironia desidealizante. A diferença a perspectivas românticas era resultante de maturada acumulação da literatura brasileira e universal, com atenção informada da cena nacional. Tratava-se de condensar, por meio da mimese, o sentimento do país, condicionado pela gravitação das idéias liberais e de suas contradições na estrutura escravista. Este perfil de nossas elites e, por extensão, do funcionamento do conjunto social, até então pouco divisado, embora presente no cotidiano ideológico do segundo império. Das derivações dessa forma literária, em sua leitura materialista, impressiona a amplitude da lucidez histórica a respeito dos rumos e dos conflitos de valores.

A partir das citações, tecerei comentários para matizar a pertinência de Schwarz quanto à dialética entre forma e processo social, com implicações no ganho de conhecimento específico da obra de Machado, a respeito da história do país e seu lugar mundo, com problemas reflexos aos modos de subjetivação no Brasil.

É razoavelmente sabido o ponto da dialética histórica entre um primeiro grau de liberalismo, descendente da ascensão burguesa ocidental, e o seu desdobramento nas ex-colônias periféricas.

Aquela ascensão seria encenada a ter por lastro a Revolução Francesa, com suas máximas: igualdade, liberdade e fraternidade, num empuxo à derrocada do ancien régime.e

Esse ponto histórico liga-se à transição à modernidade do capitalismo, cujo progresso não era um referencial a ser atingido, paulatinamente. Antes, as nações-satélites tinham ligação umbilical com o centro metropolitano, a começar pela exploração econômica predatória, por um mercado de matérias primas e produtos primários, importador dos bens de maior valor agregado. Uma divisão do trabalho baseada na escravidão e, posteriormente com mão de obra barateada e trabalho precário.

A configuração assim resultante não levaria a um movimento retardatário para alçar a condição europeia, mas contrapartida simultânea da mesma formação da ordem moderna do capital. Esse ponto será fundamental à sensação de desajuste nativo. Condição esta nem sempre assimilada por nacionalismos ufanistas ou desinformados, nem por modelos copiados. Para não falar dos interesses envolvidos. O Brasil nasce moderno, inserido no capitalismo e sua corrida ao progresso. Resta ver a contra-face, em sua especificidade, *diversa, mas não alheia*.

---

<sup>2</sup> Candido, Schwarz & Alvim – Homenagem Ímpar, realizado no Instituto de Letras da Universidade de Brasília, em 30 e 31 de agosto de 2017.

Uma face que constata esse duplo vínculo é a contradição que tem como figura grotesca uma arquitetura institucional e a ideologia racionalizadas, pelas elites proprietárias e seus agregados – diante de uma realidade de escravidão, frontalmente contrária ao ideal liberal. Essa discrepância será acrescida pelos modos de relações informais, dúbias diante das leis, dos princípios, e das alegadas liberdades civis. Laços volúveis. Cultura do favor como determinante de vantagens a tangenciar direitos.

Portanto, lealdades e a suscetibilidade, passível de reprimenda ou vingança, à mudança reativa de humores. Compadrio e paternalismo, a misturar o arcabouço público incipiente com o arbítrio privado. Engendra-se a quase ubiquidade do descumprimento à moralidade que afirma a igualdade perante o ordenamento jurídico e na de convivência com os outros.

Conforme nosso crítico, essa vida ideológica interna, teria ênfase às duas camadas sociais acima. Tinha como mediação mais universal o instituto do favor, com a sua assimetria hierárquica entre classes ou camadas, a determinar a dependência pessoal. Os agregados dependiam de de uma maleabilidade ‘malandra’ de critérios, a fim de lograrem êxitos em posições diferenciadas dos desprotegidos. Longe da alegada impessoalidade sob a lei republicana, o país acatava aspectos incivis sob a ordem oficial. Aspectos que, modificados, somados à permanência de um violento mandonismo escravocrata e antipopular, detêm espantosa recorrência.

Para o momento, em não menos importante posição, Machado procedia a partir de uma inversão do narrador anteriormente malsucedido no reconhecimento da dignidade social dos protagonistas, apesar das boas intenções proferidas que, na busca de posição pelo próprio esforço, esbarravam no paternalismo. O ‘defunto autor’, desta vez em primeira pessoa, diante da inexistência efetiva de uma esfera burguesa na base da realidade brasileira, viria a reposicionar-se num representante típico da classe dominante. Sem o espírito empreendedor, o esforço pela conquista, nem uma disciplina do trabalho. Brás Cubas ganhava ares de parasita, não obstante certa afetação cortesã, Reincidente, mas derrisória, dado viver de patrimônio e frequentar as rodas sociedade estabelecida como elite.

Os traços de ceticismo ilustrado, sarcásticos, bem como uma erudição profusa e desconexa, como ostentação, advêm de conforto social local. As piruetas retóricas e os disparates lógicos são entradas para a volubilidade como o dinamismo principal de seu comportamento, aliada à narcísica busca de uma supremacia, uma diferenciação qualquer para firmar o *amor-de-si* como superior ao outro. Brás Cubas anteciperia o sentimento recôndito de inferioridade e de abalo na identidade, com a utilização oportunista de mecanismos compensatórios ao egocentrismo narcisista.

Esse agir da conveniência, não importando autocontradizer-se em ato, quebrava a verossimilhança com a expectativa do herói realista europeu, que tinha na desilusão da ascensão social e na relativização dos valores individuais diante da hipocrisia e da ambição burguesa, um dos motes principais.

Brás Cubas não age afirmativamente, é ambíguo de valores, não assume idéias nem ideais. Veste-os, conforme suas racionalizações. Sobretudo, não luta por autonomia.

Os mecanismos da volubilidade e do destaque a qualquer preço, ainda que imaginariamente, sem que importe a autocontradição, estruturam, como técnica narrativa e com ironia e humor caricato, o diálogo agressivo ao leitor. Este, vê-se em situação, contraditado pela sinuosidade do narrador, pois a narração demanda racionalidade e princípios, sob pena da inconsequência, ao questionar a suposta credulidade da leitura.

Cabe ao leitor, se desperto, decidir entre a cumplicidade e a crítica.

A responsabilidade em seguir uma linha de autonomia racional, descende à distância, do iluminismo. Vai ao encontro dos pressupostos contemporâneos do sujeito burguês. Há que se tomar, ao mesmo tempo, a expectativa do herói problemático, que luta para realizar-se enquanto individualidade rebelde à vida cinzenta do conformismo.

Mas não me antecipo, sobre essa questão do sujeito. É item em destaque na trajetória sobre os autores da área “psi” que abordarei.

Uma derivação máxima da reviravolta machadiana inaugurava, não sem uma causalidade literária ímpar, a internalização na composição, mecanismo inerente à forma da obra, portanto, não mais o foco no conteúdo ou tema artificialmente aplicado por opinião ‘externa’. Independentemente do mérito do contexto das ideias, tomadas como ponto de partida na matéria brasileira e não de resultado, muito menos almejado por teses pré-moldadas ou modelos desajustados. Essa internalização não depende de opção do escritor, como também não deprecia a fatura estética, pois que ganha mais sentido, quer saiba ou não a intenção autoral, ao sobrepor, inexoravelmente, forma sobre forma. Seu saldo de relevância, no caso de Machado, segundo o crítico permanece, por mais de cem anos, atual. A façanha literária que completou a formação da literatura brasileira, para quebra das ilusões nativistas, atingia caráter universal justamente ao compor o modo nacional em maior felicidade. O herói realista aqui era um herói inerte, num enredo em que a soma de atrito é zero, uma vez que, para a camada dirigente, representada na posição social de Brás Cubas, não havia a coerência com uma autonomia subjetiva disciplinada.

O princípio base da construção do romance, é o não cumprimento, ou o descumprimento de qualquer lei, seja em sentido estrito, seja, em sentido amplo e figurado. As ilusões perdidas por aqui eram duplas. A queda da promessa ideológica burguesa ocidental ( em parte cumprida com o progresso social e econômico, e a esfera pública ), mostrava-se, com destaque nos conflitos sociais, principalmente o capital *versus* trabalho, essencialmente uma promessa não realizável. O progresso não era equânime na distribuição das riquezas. Apesar do assalariamento livre, o desemprego, as condições miseráveis de trabalho e pobreza não eram eliminados. A universalidade travestida daquela juridicidade formal era brecada com o aparato classista repressor. Aqui, sem os avanços da civilização ocidental moderna, até por causa da ausência da revolução burguesa, essa ordem, importada com uma independência política consentida pela casa real, convivia com seu antípoda, a escravidão, e uma massa livre sem atividade funcional no mercado. Que dizer dos direitos civis ou instituições para reivindicá-los? A contradição entre uma elite que se vangloriava da modernidade liberal, com uma realidade material desprovida dos processos civilizatórios e a defesa cruel das vantagens de manter os privilégios herdados da escravidão secular, levantava o lado grotesco da mesma moeda que se afirmava civilizatória. Na verdade material, os interesses econômicos e de domínio continuavam sob outra forma, fazendo da peculiar formação das classes internas um estranho espelho da mundialização do capital.

Impõe-se a pergunta crucial se aqui a ocorrência geral seria, em paralelo com certas visões de superar o atraso colonial, fazer cumprir a lei demasiadamente transgredida. Mais densa que isso, é a constatação de que haveria sim a dominante de uma lei da transgressão como regra, e não exceção. A discrepância entre herança colonial, modernidade simultânea em outra face do mesmo capitalismo e modos institucionais pretensamente liberais, colocava, inexoravelmente, a crítica da crítica à ilusão da liberdade burguesa. Um impasse de fato, não só de direito.

O realismo na arena do século XIX abordava problemática do indivíduo que buscava que se

deparava com limites reais, bem diferentes da promessa ideológica de liberdade e oportunidade do liberalismo europeu consolidado nos países centrais, como decorrência das revoluções burguesas. A ideologia liberal assentava que todos seriam sujeitos de direito, que o indivíduo era autônomo para empreender, trabalhar como assalariado, contratar suas relações no mercado. Até certo ponto, essa promessa ideológica se cumpria, com o trabalho livre, uma ética do esforço próprio, o primado genérico do estado de direito. No entanto, as barreiras reais advinham da propriedade e das relações de poder, hegemônicas, ao fundo, pelo novo modo de produção. A modernidade capitalista, sobretudo pelo princípio da apropriação privada do excedente econômico, do lucro, apesar da queda dos absolutismos, e de alegar a cidadania jurídica universal, não tinha espaço para a classe trabalhadora em condições igualitárias.

O impulso da consolidação impunha alguns avanços nos marcos das garantias constitucionais, no entanto, pela real relação de classes, isto estava longe de se materializar como universal. Será de valia, o registro de que estas mesmas nações, o mais das vezes, ainda tinham o domínio, incluída as inversões econômicas sobre várias das ex-colônias, que, por sua vez, buscavam suas independências e a construção de seus próprios estados liberais, gerando assim uma assimetria, simultânea, no cerne dos pressupostos burgueses de autonomia.

Com o risco da simplificação, pode-se falar que Brás Cubas não era veículo para expressar a desejada e anteriormente idealizada identidade nacional; mas antecipava, sob a felicidade da fatura artística, uma organização da reflexão e do conhecimento sobre a complexa especificidade da formação histórica brasileira, sua vida social e sua inserção nas modas do mundo. Sem floreios, ingenuidades e sujeição a modelos. E com a ousadia de não subestimar a inteligência. Machado era também pioneiro em compor que não se podia confiar no discurso do narrador, adiantando conceitos e técnicas da psicologia profunda e da crítica ideológica, não necessariamente de modo deliberado, mas como pesquisa e tessitura estética, executadas por uma técnica apuradíssima.

Cumpria assim o efeito que nenhuma das disciplinas científicas, históricas ou filosóficas, teriam feito até o momento, até mesmo porque se desenvolviam nos termos gerais das matrizes europeias, que, por certo, não se aplicavam de modo direto, à feição local.

Por exemplo, o sujeito de direito, pressuposto como paradigma pela ordem jurídica burguesa universal, tinha como corolário a autonomia subjetiva.

Cumpria contratos, sob pena de sanções legais. Funcionava com a disciplina nova lógica da acumulação. Por outro lado, tinha as garantias legais do direito à privacidade.

Dos conflitos oriundos dessa dimensão privada reconhecida em lei, com a nova vida social administrada sob o capital e submetida às novas burocracias, é que surgiriam os conflitos realistas. As individualidades em choque rebelde contra a aprisionamento institucionalizado numa vida domesticada pelas convenções disciplinares.

Assim, as patologias decorriam de que o sujeito de direito não obtinha simples a autonomia subjetiva de fato.

Dessa forma, aqui, o sucesso era proporcionalmente associado, para os mesmos fins, a uma posição superior numa ordem escravocrata, na qual o contingente de homens livres, sem mercado de trabalho, adquiriam a condição predominante de agregados, indivíduos flutuantes e apegados a relações de favor e submissão. Esse viés de pusilanimidade interessada às elites de senhores, levava ao arrepio da lei formal, o mais das vezes, a dispor da institucionalidade estatal para uso privado,

clientelista. Ou para o arbítrio, muito distante da declaração nas Constituições.

Em sequência procedo à recolha comentada das citações das “idéias fora de lugar” e desse lugar que aponta o desajuste, proveniente de crítica literária materialista de Schwarz sobre a originalidade estética de Machado de Assis, nos debates e teoremas da subjetivação à brasileira, conseqüentemente, da função da psicanálise, clínica e cultural.

### **Modos de subjetivação no Brasil – algumas considerações**

Em seu livro *Modos de Subjetivação no Brasil* (\*), o psicanalista e professor universitário Luis Cláudio Figueiredo destaca bastante a importância da obra de Schwarz a respeito de uma *questão-chave* na proposta do livro: *quem* e, sublinho, *como*, os brasileiros, somos.

Na apresentação, o autor assinala que respeita a obra, reconhecida como destaque na crítica materialista, mesmo ressaltando outras filiações: “Em particular, me foram de muita valia as análises elaboradas por Roberto Schwarz, embora, como o leitor poderá verificar facilmente, minha compreensão da modernidade parte de um referencial teórico bem distante do marxismo deste autor.” (FIGUEIREDO, 1995, p.11)

O livro busca interpretação para processos de subjetivação no Brasil. É obra norteadora, didática.

Numa compreensão abrangente da idade moderna ocidental, o autor localiza desde as concepções de existência do século XVI, o surgimento do modo de subjetivação ligado a um sujeito seguro e uno, com identidade soberana. Ressalta Descartes e sua visão de homem como centro autônomo, fundante de si, que subjaz: daí a origem em *sub-jectum*. A insegurança teria advindo, em relação a modos anteriores, e a este que se formava, pelo auge do Renascimento, como paradigma inquieto dessa transição, entre outros fatores, por ter entre seus traços um ceticismo ativo. A identidade genérica que perduraria, dava margem ao advento da intimidade e dos espaços da privacidade. Em apertada síntese, se estabeleceria a separação nítida “(...) entre as esferas públicas e privadas atribuindo-se a estas últimas a função básica de fortalecimento do *innerself*. Será apenas um eu interior bem consolidado que poderá exercer nas esferas públicas suas prerrogativas de sujeito.” (FIGUEIREDO, 1995, p. 33 )

É importante ainda o registro de que essa moderna cultura do sujeito dará vazão a diferentes modalidades dessa subjetivação, entre as quais a do individualismo liberal, que não se desenvolveria sem variações.

De volta à manifestação localista desses processos, não dissociados no todo, o autor avança em questões acerca de quem e como somos. Categoriza as divisões da subjetividade brasileira em partes passíveis de especialização didática, tais como as pessoas, os indivíduos ( que podem ser reduzidos a meros indivíduos ) e os sujeitos. Qualificações que serão integradas na forma do país oficialmente independente. Para isso, faz uma retrospectiva aos costumes ibéricos e europeus, bem como situa-se em meio a autores relevantes à nossa formação social.

Foca o país como sociedade do Ocidente, mas que ocupa posição excêntrica e peculiar. Diriam os estruturalistas desenvolvimentistas cepalinos: periférica. Estuda as análises de historiadores, antropólogos e teóricos da literatura, e mesmo, nossos humoristas, entre os quais incluirá Machado de Assis.

“Em seguida, enfocarei a problemática da subjetivação no Brasil introduzindo algumas

interpretações como, por exemplo, as elaboradas pelo historiador Sérgio Buarque de Hollanda cujo livro *Raízes do Brasil* é ainda, no meu entender, o grande marco na literatura sobre os modos de subjetivação brasileiros; mas veremos também as influentes contribuições de, entre outros, um antropólogo, como Roberto DaMatta e de teóricos da literatura, como Antonio

Candido e Roberto Schwarz.” (FIGUEIREDO, 1995, p.18)

No Brasil contemporâneo, aquelas tipologias de pessoas, meros indivíduos e sujeitos levam em conta, novamente, que o país é derivado da experiência ocidental moderna. Possui a marca forte de um dualismo comparativo, isto é, uma formação excêntrica, pré ou anti-moderna, com características de modos de ser patriarcal, personalista, cordial, frente a uma formação ascendente central e “universal” caracterizada como sociabilidade capitalista, com os valores individualistas e um racionalismo utilitarista e pragmático.

Para a análise desse dualismo e seus reflexos na vida nacional e das subjetividades são ressaltados, na leitura do autor, vários dos argumentos de Schwarz, tais como:

“A obra de Roberto Schwarz, embora, tomando como ponto de partida a duplicidade da experiência brasileira, pertence a outra linhagem: trata-se, aqui, de conservar as duplicidades e contradições no plano fenomênico e experiencial para superá-las nos planos estrutural e genético. Em outras palavras, a questão será a de entender como os dois brasis são postos e repostos no seio de uma unidade autocontraditória. Nesta medida, os aspectos “atrasados” e pré-modernos em nossos hábitos, procedimentos e valores não são mais sobrevivências ou vestígios de um mundo em fase de extinção, mas partes da nossa maneira de entrarmos na modernidade e de sermos modernos.” (FIGUEIREDO, 1995, p.46)

Estão dados assim, os termos básicos que Figueiredo extrai da leitura de R. Schwarz e que usará como fundamento de estudar os modos de subjetivação não apenas enquanto fenômenos de antropologia culturalista.

Um fato nessa questão que dava em duplicidade, seriam os títulos que tornavam em *pessoas* especiais uma elite dominante ainda regida em grande parte por modos coloniais, com *déficit* patente na internalização das leis.

Somada a isso, a *volubilidade* dos proprietários, com a disponibilidade da força bárbara, lhes qualificava como senhores *delinquentes*.; uma *perversão* dada em grau maior na extração produtiva com seres humanos tidos por coisas, sem subjetividade oficial.

A contradição na base era total e motivava a vitória do capricho, que é ato de poder tomado ao repêlo do momento. No entanto, a vitória do capricho é a derrota da subjetividade como conquista burguesa, que se molda por constância, coerência, predomínio da vontade, autoimposição da lei e da disciplina.

Aqui o *sujeito moderno* podia alternar, sem sanção, o autogoverno com o descontrolo de si.

Um outro o dinamismo dessa estranheza dualista, seria a faceta ornamental que a disjunção engendraria, levando não só a uma incoerência assumida, mas a um traço psicológico concreto. A oscilação como ostentação incrustava-se na subjetividade.

Desse modo, infere-se não haver de fato um *fora de lugar*. Expressão que seria irônica, referida mais à *sensação* de *desajuste*. Na verdade, essa objetividade de *ornamentos* na própria constituição de si, leva a um *novo lugar*. A contradição ideológica subjetiva não seria resolvida pela denúncia de incoerência, que não deixa de existir.

Um movimento para abordar tal mescla seria equiparado a métodos terapêuticos para a mudança de comportamentos adquiridos e conflitos resistentes, na busca de superar identificações externas, pelo trabalho do sujeito, moderno, mas em sua circunstância.

Por um outro lado, para integração da anomalia díspar, impõe-se o elemento de classe: apenas forças materiais moldariam, ao longo do tempo e de outras variáveis no complexo da história cultural, o (auto)reconhecimento e a cobrança política da contradição.

Para tanto, o elemento teórico de uma análise realizada na prática seria capaz de possibilitar ao sujeito a compreensão da situação e oportunizar a escolha de uma nova coerência? Seria possível uma analogia social com a *psicanálise* para trazer à luz do ego a sombra de condicionamentos compulsivos do capricho e do arbítrio? Mas quem a arbitraría? Sob que Lei?

Qual o dilema entre a civilização projetada e a experiência social de valores volúveis, sem delimitação rigorosa da ordem civil, que implica ônus aos ‘instintos’?

Incidentalmente, o problema da instauração da centralidade à norma pública, e da autoridade que a assenta, e a quebra, se põe de modo agudo, como na contundente poesia contraída de Chico Alvim, em que o choque de vozes sociais correntes é lançado ao leitor, que pelo próprio jogo elíptico, é convocado a exercitar quem fala a quem. E se situar. Aqui, só para anotar, um exemplo magnânimo dessas sínteses muito brasileiras, aparentemente prosaicas:

### ARGUMENTO<sup>3</sup>

Mas, se todos fazem...

O argumento, suposto lógico, é quebrado por se pautar por confortável relativismo. No entanto... não deixa de ser concreto, dada a realidade social não ser permeável ao *quixote* de ocasião. Resta saber, ao leitor, ainda, no caso de ser uma pergunta de autoridade, se a conduta foi ou não tolerada. Se funcionou ou não. Poder-se-ia pressupor um possível complemento: “seria besta não fazer”.

Digressão poética feita, para o autor *psi*, independentemente das dissonâncias, uma área definitiva em torno do lugar e consequência da lei e das idéias no Brasil, entrelaçadas com a teorização de Schwarz, seria o que ele denomina como ‘*cercanias do pachola*’.

Essa delimitação, além de ambiente no qual transitam as manifestações correntes do ceticismo fácil, desapegado a quaisquer filiações pré-concebidas, daria também margem a um espaço de trabalho. Um espaço pragmático, ressabiado com a suspeita e a dúvida, mas de crença na formação moderna do país. A estrutura desse andamento persistiria, nacional e organizada, sob pena de *todos termos nos tornado psicopatas*, o que não parece dado.

Registre-se, não obstante, os retrocessos expressos da conjuntura civilizacional hoje. O destampatório à luz do dia do surdo regougo histórico das elites proprietárias. O ódio de classe ressurgente e feroz. A instrumentalização de camadas dos *agregados* com as saudades adictas da colônia, que, ironicamente, lhes serviliza. Um exemplar pulsional de um *inconsciente* selvagem que irrompe, em seu atavismo rapinante, à quebra, *volúvel*, das instâncias mediadoras da lei como universal.

Conforme o autor, nessa faixa crítica de sobriedade, com argumentos racionais e estudados como diagnóstico, não necessariamente de facilidades positivas, pode-se lançar um olhar realmente autônomo sobre o país e suas relações. Uma visão de que o estranhamento cético pode ser produtivo,

na clínica e na formação do sujeito que se põe em atividade, o que exige esforço e trabalho.

Num parêntese, as condições para isso não dependem só de vontade, pois são processos lentos, que, no Brasil, só no século XX, com a urbanização em escala e a afirmação republicana, consolidaram novos elementos de subjetivação, inclusive política. Tais como movimentos organizados de trabalhadores e da sociedade civil.

Para uma aproximação sobre as ‘*cercanias do pachola*’, volto ao crítico literário, ainda quanto à *anomalía* entre idéias e ornamento:

“Largamente sentido como defeito, bem conhecido mas pouco pensado, este sistema de impropriedades rebaixava o cotidiano da vida ideológica e diminuía as chances de reflexão. Contudo facilitava o ceticismo em face da ideologia, por vezes bem completo e descansado, e compatível com muito verbalismo...”. (SCHWARZ, 2000, p. 26)

As idéias e a ação da burguesia, que já eram criticadas em tom crescente nos marcos internos da Europa liberal – incluídas propostas nascentes para além do estado liberal e sua democracia formal, como as do socialismo – mostravam a olho nu, pela evidência diária, o abalo no fundamento da sua intenção universalista.

Em lugar de referência, por aqui eram absorvidas sob o empuxo do ambiente social e das relações materiais locais, bem diferentes e em contradição com sua promessa ideológica, por sua vez, nada inocente:

“Se eram aceitas, eram-no por razões que elas próprias não podiam aceitar. (...) Assim, o que na Europa seria verdadeira façanha da crítica, entre nós podia ser a singela descrença de qualquer pachola, para quem utilitarismo, egoísmo, formalismo e o que for, são uma roupa entre outras, muito da época mas desnecessariamente apertada.” (SCHWARZ, 2000, p. 27).

Ora, o caráter lábil já nascera no mesmo dinamismo da modernidade do capital. A crítica ideológica surgida dos próprios antagonismos sociais pelos quais se descobria o logro liberal na Europa, apontava para os limites do capitalismo. Sem o desprezo dos avanços dados, se tomados como uma espécie de alavanca tática, o espaço de um andamento coerente para o descompasso brasileiro deparava-se com uma crítica em *segundo grau*. Posição de autonomia a buscar um progresso em aberto, mas não iludido.

Enquanto isso, a descrença fácil não se furtava à superficialidade e à troca inconsequente de cores, desde que promovessem aos *pacholas* alguma vantagem, ainda que imaginária, ou meramente proselitista. Com as idéias mesmo, pouco ou nenhum compromisso; o que nos leva a inferir das dificuldades de uma subjetivação pautada pela responsabilidade na construção de uma autonomia própria, que coubesse aos brasileiros.

Com a dimensão de profundidade dos argumentos de Schwarz, Figueiredo tece uma ironia, no tom de blague, para logo em seguida, fazer uma reflexão de síntese, consequente e compromissada, sem pedantismos ou ornamentos:

“Confesso que num primeiro momento me invade a sensação de que isso é comigo. Serei eu o famoso e descansado pachola? Em retaliação ao incômodo por que me fez passar, acode-me perguntar se o marxismo de Schwarz não seria uma idéia fora de lugar ( fora, aliás, de todos os lugares ). Mas não; nem ceticismo fácil, nem ideologias exóticas. Contudo, sem dúvida, é nas *cercanias do pachola* que me encontro, neste brasileiríssimo espaço de pragmático – e risonho

– ceticismo, que o pachola ocupa sem nenhum esforço, mas que também permite e incita a trabalhar.” ( FIGUEIREDO, 1995, p. 92 ).

Aqui Figueiredo torna o proveito teórico da crítica de Schwarz, para fins de balizamento de um lugar de atuação e trabalho, justamente sem temer encarar o desajuste, que se reduplica num duplo desafio para o assujeitamento, diria, adulto. *Esse* lugar pragmático demanda o trabalho do pensamento e da elaboração histórica. Uma posição que refuta a importação postíça de idéias, também a xenofobia, mas solicita a assimilação com adequação à circunstância, cujo modificar é também parte decorrente. Um lugar do sujeito?

O autor, a meu ver, toma como contribuição fundamental a filiação à tradição crítica da formação do Brasil, sem fechar os olhos às disparidades materiais e à hegemonia de interesses metropolitanos, que são reais, a crer na razão atualizada. A esse sujeito brasileiro estariam ligados os elementos de reflexão para tomar a sério a facilidade cotidiana com que os ceticismos fraudadores e fanfarrões, pedantes ou vulgares, tornam-se característicos.

Para isso, reconhece, sem desmerecer, que são necessárias mais que técnicas psicológicas às individualidades que procuram *passagens* para os *desencontros* de tipologias; seja para se sentirem *pessoas*, e portanto se diferenciarem como superiores a *meros indivíduos*, seja para um projeto de *assujeitamento*.

Para terminar minha abordagem de Figueiredo, registro que ele menciona a psicanálise *‘fora de lugar’*. Filha da crise da modernidade, já crítica à unidade e funcionamento de suposta identidade do sujeito burguês-liberal, posto que a subjetividade tem divisões que a consciência não domina. No entanto, dialeticamente, como diria Freud, o ego consciente seria o pouco, mas parte fundamental que temos, mediante a clínica psicanalítica, para priorizar o princípio da realidade. Tanto o Ego, como o Inconsciente e o Superego, como instâncias tópicas e interativas do aparelho psíquico, não seriam alheias aos constrangimentos da cultura em que se formam os sintomas. Dessa forma, a psicanálise, no Brasil, não descartaria mutações próprias nessas instâncias, atingindo também, um duplo grau de crítica: a do sujeito *volúvel*, diferenciado do burguês liberal de matiz europeu, e a divisão psíquica que se dá com influência de outras identificações sociais quanto à *lei*.

Num parêntese, Machado de Assis daria consciência configurada ao tornar a volubilidade e o capricho arbitrário de Brás Cubas em forma literária composta para processamento simbólico, entre entrada estética, reflexão histórica e subjetivação imanente.

Talvez num corolário de que a razão dialética não advém da reflexão abstrata ao meio, Figueiredo termina registrando que nas ‘cercanias do pachola’, lugar em que ocupa um trabalho pragmático como analista, cabe o reforço ( em coincidência com Freud ) ao papel desbravador de nossos artistas, bem como dos humoristas. Ressalta a advertência de Dom Cavaca: “Os humoristas se esforçam para fazer do Brasil um país menos engraçado.” (FIGUEIREDO,1995,p.93)

O autor inclui Machado dessa dupla condição, e talvez interpretasse de Schwarz que o nosso escritor do universal romance brasileiro *Memórias Póstumas* não trataria a sério o leitor se dele não risse, nem o tomasse como impróprio senhor de si, chamado a descobrir a sua morada e poder de decisão.

Ou seja, o trabalho concentrado de composição encontra-se com o humor informado e desabusado. Que não dispensa, e mesmo, promove, o fundo de verdade, ainda que em um negativo característico: nem ceticismo fácil, nem ideologias exóticas.

À frente de ideólogos ou militantes de causas várias, esse lance possibilitou alinhamento à gravitação das idéias, inaugurando um espaço específico de literatura como antecipadora de um pensamento nacional original. Um grande passo que percorre, sóbrio e continente, o curso de seu lugar no *tic-tac* do mundo.

Ao tempo em que se compõe esteticamente, a referida obra machadiana compõe *pari passu* a consciência do compositor, revelando que o país que ela discerne já não é o mesmo que critica. Num terceiro pólo, moderníssimo, insere o leitor na responsabilidade inescapável de escolha, sob pena de cumplicidade, ou ingenuidade. Apresenta-se, assim, uma facilidade que não deixa de ser tão possível quanto, em toda sua elegância fleumática, extremamente sarcástica.

O sujeito brasileiro define-se ao constatar que sua história moderna já dada, e não, em atraso, é, e ao mesmo tempo, é ainda em curso e a fazer, o que é uma hipótese e não uma garantia. A lição de Machado continua a ser de um realismo moderno e, brasileiro.

A crítica de Schwarz possibilita a análise do lugar das idéias, com a organização de recursos explicativos que expandem as interpretações da obra de Machado como sondagem do Brasil. Esse pólo de autonomia estética e de crítica, mostra a possibilidade de pensar a *confusão de indivíduos ( e meros indivíduos )*, *pessoas e sujeitos*. Um amálgama em que, segundo Figueiredo, convivem contraditoriamente em todos os brasileiros, em maior ou menor grau.

De um modo ou de outro, a duras penas, para uma efetiva universalização da Lei, impõe-se à subjetivação brasileira o duplo discernimento civilizatório da modernidade anômala: em relação à qual seríamos herdeiros, mas não condenados.

### **Machado e Schwarz como psicanalistas brasileiros**

O próprio Figueiredo (1995, p.89) anuncia ter sido outro psicanalista, Sérvulo Figueira, o pioneiro em se apropriar da análise de Roberto Schwarz como necessária para se pensar a psicanálise como uma teoria e uma prática fora de lugar no Brasil: “Pelo que sei, foi Sérvulo A. Figueira (1991,1994) quem primeiro se apropriou da análise de Schwarz para sugerir a necessidade de se pensar a psicanálise como uma teoria e uma prática fora de lugar.” (FIGUEIREDO,1995,p.89)

Após comentar a premiação “Homem de Idéias 1990”, concedida pelo Jornal do Brasil a um Professor de Teoria Literária da Unicamp, pelo brilhante e original livro, Figueira avalia que “recoloca o Brasil em geral e um dos nossos maiores escritores como questões que podem fascinar todos os brasileiros: trata-se, é claro, de Roberto Schwarz e do seu *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*.” (FIGUEIRA, 1991,p.182),.

Passo a comentar esse outro autor *psi* que trata expressamente a obra do crítico materialista como elemento teórico importante para questões da psicanálise nacional. São temas tais como originalidade ou cópia, repercussão na prática clínica do analista, influência modificadora do estado conceitual da segunda tópica freudiana, com as instâncias de ego, id, e superego sofrendo matizamentos relevantes. O foco é sobretudo quanto a este último, que, grosso modo, como se sabe, seria a instância do espaço psíquico mais relacionada à censura, ao interdito ao incesto e ao assassinato. Expressões simbólicas, que, figuradas pelo complexo de Édipo, são os atos mais impulsivos a conceder, ao longo do desenvolvimento de sua majestade, o bebê, as paixões inconscientes da completude e da onipotência de seu gozo.

A castração, também simbólica, desses desejos e pulsões primitivas, passa por internalizar, com destaque no superego<sup>4</sup>, as renúncias e limites, que são o preço para entrar na cultura. As figuras de autoridade, metaforizadas como paternas, são as responsáveis pela identificação e assimilação de seus modelos e pela cobrança ao ego para que cumpra a lei. Lei, limites, ética, são paradigmas de adequação ao comportamento em ambiente interativo com o outro; quando quebrados pela falha moral, ensejam o sentimento de culpa e o despertar de uma expiação pela (auto)punição. A não ser que haja o trabalho de autonomização e reconhecimento do indivíduo como pertinente ao laço social, ou seja, seu amadurecimento como sujeito, de si e da cultura.

Desse resumo muito tangencial, o que interessará aqui, é a porção dessa modelagem correspondente à internalização, na identidade, das identificações assimiladas na prática social corrente, em sua relação com a lei instituída como regramento geral.

No caso brasileiro, conforme já comentado, e Figueira novamente ressalta com ênfase, a teorização de Schwarz demonstra que o apanhado de comportamentos predominantes das classes dominantes brasileiras se enfeixa, historicamente, no termo volubilidade. A modo próprio, trata-se de um superego tendencialmente frouxo, permissivo e ambíguo, o que permitiria, e até incentivaria, não tomar a lei a sério e, conseqüentemente exercer e desfrutar de atos interditos sem reprimenda ou culpa. Algo como um egoísmo tolerado, e mesmo estandarizado, com cenas de violência explícita. Desse modo, esse gênero de sujeito surge caracteristicamente malformado, pois não atenderia, em regra, à renúncia como condição para a convivência civilizada, universal. Ele pode atender à lei, tanto quanto pode transgredi-la, sem sofrer sanção capaz de impedir a reincidência e a compulsividade para comportamentos primários, ou *perversos*.

Essa discrepância terá intensos efeitos na subjetivação brasileira, uma vez que impõe o problema central de chegar a um sujeito aderente à lei. Uma ordem, que, no entanto, precisa também ser instituída, ao mesmo tempo, num pacto social ( e com o superego ) verdadeiramente moderno – tomado ao menos nos parâmetros imitados da Europa; ou seria necessária uma conformação própria? Para Figueira, a obra de Schwarz organiza a subjetividade, em estado latente, sutil, dos setores dominantes de nossa sociedade. Essa não seria a finalidade do livro, mas um subproduto de sua análise refinada e inteligente.

“Schwarz nos permite perceber que Machado de Assis nos legou em forma literária a nossa primeira psicanálise. E Schwarz, analisando a obra de Machado de Assis, deixa esboçada uma “econômica”, uma “tópica” e uma “dinâmica”, por assim dizer, a organização subjetiva brasileira, contribuindo assim para uma compreensão da psicanálise que praticamos e pensamos no Brasil.” (FIGUEIRA,1991,p. 182)

O autor segue a considerar que tal legado tem validade relevante na época e atualmente.

---

<sup>4</sup> Disponibilizo esse trecho de Freud, que servirá como balizador para situar, de modo básico, a dinâmica de sua ‘segunda tópica’, que terá interesse quando abordados os termos de identificação, identidade, sujeito e internalização da lei, entre outros conexos. “Assim, afirmamos repetidamente que o Eu se constitui, em boa parte, de identificações que tomam o lugar de investimentos abandonados pelo Id; que as primeiras dessas identificações agem regularmente como instância especial dentro do Eu, confrontando este como Super- eu, enquanto mais tarde o Eu fortalecido pode se comportar de modo mais resistente às influências dessas identificações. O Super-eu deve a sua especial posição no Eu ou ante o Eu a um fator que deverá ser estimado a partir de dois lados: é a primeira identificação, acontecida quando o Eu era ainda fraco, e é o herdeiro do complexo de Édipo, ou seja, introduziu no Eu os mais imponentes objetos. Em certa medida, ele está para as mudanças posteriores do Eu como a fase sexual primária da infância está para a vida sexual após a puberdade. Embora acessível a todas as influências posteriores, conserva por toda a vida o caráter que lhe foi dado por

sua origem no complexo paterno, ou seja, a capacidade de confrontar o Eu e dominá-lo. É o monumento que recorda a anterior fraqueza e dependência do Eu, e que mantém seu predomínio sobre o Eu maduro. Assim como a criança era compelida a obedecer aos pais, o Eu submete-se ao imperativo categórico do seu Super-eu.” (FREUD, Sigmund. O Eu e o id. In: Obras completas, volume 16: O eu e o id, “autobiografia”

Registra que eventuais derivações e simplificações que venha cometer não seriam de responsabilidade de Schwarz.

Repisa que o grande choque, um ponto central que orienta a questão, e o debate, é a torção dos liberais brasileiros, naquela perspectiva, quanto aos ideais da revolução francesa, com a sua maior negação: a escravidão.

Anota o problema da importação cultural, como se fôssemos europeus, com arranjos e dissociações que escapam à nossa consciência, o que, portanto, exige trabalho de análise para ser identificado.

A matriz histórica de Schwarz correlaciona-se a uma divisão dentro do sujeito entre ideais duplamente deslocadas em relação ao ego; pois que ideais, e, mais, de outro mundo, inalcançáveis, dado que a realidade em que vivemos nos impede de persegui-los durante muito tempo.

Novamente, divisa-se aqui, a convergência da recepção de segundo grau em relação a idéias oriundas de outros processos históricos e sua manifestação na dinâmica social.

Noutra digressão, essa dualidade lembra o uso proliferante de citações a referências literárias e filosóficas de grande e variada erudição, ao menos cosmética ( como efeito pretendido pelo autor ), que em Brás Cubas configuravam o pseudo intelectual em seus vai-e-vens retóricos. De fato, essas piruetas racionalizam como atemporal e intrínseco à humanidade um darwinismo social ou outras supostas filiações ‘pessimistas’. A narração desse narrador e a instância que o compõe, também na característica de provocar o leitor, com ele ‘dialogando’ diretamente, problematiza o meio e o tipo de ‘vida’ material que possibilitam a Brás Cubas tantos devaneios e elucubrações.

Aí possivelmente restará alguma coerência. O ilustrado personagem sofre de questionamentos de consciência sempre confortáveis, no que esquece de registrar, porque não conveniente, que nenhum esforço, energia ou ônus lhe demandam; esse conforto como fundamento é uma constante que permite a miscelânea de ‘pensamentos’. Um notável desfile é encenado, com certo esnobismo, e mais, com deletério sarcasmo a quem acredite na sua boa fé e na sua miséria.

O leitor divide-se então entre identificar-se com um protagonista que não atinge suas expectativas verossímeis, além de desprezá-lo fingindo seduzi-lo, ou tomar para si a tarefa de buscar uma coerência com uma ordem anômala e falha de sentido. O romance sem apelo épico, nem mesmo de uma épica problemática, coloca-lhe como problema o desafio de se situar, sob pena de tornar-se ele próprio um personagem sem autonomia própria, ou, o que é pior, crédulo. Ao invés de perder as ilusões, seu risco é ser conivente com elas, desde que sirvam a seus propósitos e interesses.

Dessa forma, para Figueira, ao incorporar a volubilidade, o capricho e a procura de uma supremacia qualquer, mesmo que com o triunfo imaginário ( aliás, mecanismo que Machado estilizou, antecipando Freud – e a teorização psicanalítica ), aplicável sobre os outros e consigo próprio, o romance de Brás Cubas traça certo tipo característico de organização narcísica das elites brasileiras.

Muitos brasileiros se sentem mal ou revoltam-se diante do quadro negativo, em que se mostra a incoerência do país com mais teratologias do que virtudes diante da lei. Tomam a comparação com o chamado primeiro mundo como falta de patriotismo, ou de um nacionalismo primário, como se pudesse ser auto-referente.

No entanto, o ‘desejo’ de comparação é sedimentado ao longo de nossa história, não sendo,

portanto, ato de vontade ou torcida ufanista.

Ressalta o autor *psi* que o amor ao Brasil não é fechar os olhos a supostas desvantagens. À semelhança do espaço pragmático de trabalho, já nomeado por Figueiredo, paralelo à faixa consubstanciada no ceticismo fácil, é dar-lhes objetividade. Um pressuposto fundamental à postura de persistência em quaisquer idéias coerentes com a prática e com a busca de resultados significativos, “é entender, através de um conhecimento mais concreto do que realmente somos, por que teremos sempre dificuldade de seguir à risca modelos europeus e norte-americanos – e o que então podemos fazer.”( FIGUEIRA, 1991,p. 186 )

Alguns elementos evidenciam a dimensão do grau do trabalho de adequação à uma concretude maior da identidade brasileira, no próprio campo *psi*. Por exemplo, a presença de traços de compadrio nos próprios grupos, associações e instituições profissionais de psicanalistas, entre outros cacoetes da cultura brasileira. Não há publicações continuadas suficientes e o próprio confronto de idéias pende muito para o enfrentamento e o personalismo, em prejuízo do debate livre e de alto nível.

Ao levar em conta essas e outras especificidades, intensifica-se a oportunidade de um espaço institucional mais configurado. Essa constatação é válida para chegar a um patamar prático de um exercício profissional e teórico amadurecido.

Seguindo o mote do autor, não haveria no Brasil propriamente um campo intelectual psicanalítico, isto é, uma institucionalidade contínua, estabelecida, capaz de abrigar e estabelecer a tradição constituída, bem como a polêmica. Estas não se dão do nada, e sim a partir de uma referenciabilidade coerente, ou ao menos, direcionada em leito assentado. Para as discordâncias serem inteligíveis, é necessário que haja um entendimento comum sobre as variáveis e conceitos que estão em disputa.

Ele registra ainda que, por herança das situações políticas muito repressivas no país, esses jogos institucionais tendem a desembocar num afã de politização excessiva, com a rasteirização da *dicotomia democrático/não-democrático*, em detrimento do mérito.

No entanto, já há acumulado um saber brasileiro que, embora ainda não totalmente nomeado, tem, para o autor, enquanto teórico e como psicanalista clínico, foros pragmáticos de uma autonomia peculiar: “Para finalizar, é possível provisoriamente afirmar que, apesar de tantas dificuldades apontadas, é bem provável que tenhamos criado, justamente no campo da clínica e seguindo nossa grande tradição pragmática brasileira, alguma coisa que não sabemos ainda o que é.” (FIGUEIRA,1994,p.75 )

Como aqueles fatores institucionais ocorrem mesmo entre analistas, que dizer do trabalho de clínica inerente à subjetivação brasileira – aos que procuram o consultório pelo incômodo dos sintomas que manifestam seus conflitos ?

Se mantida ( sem julgamentos de valor ) a ortodoxia, herdeira das escolas européias, seria alta a probabilidade do próprio sujeito em sofrimento cair num desencontro. Sem prejuízo de poder funcionar com algumas faixas de classe média elitizada, por exatamente poder trafegar com referências de outras sociabilidades, a prática mais abstraída do contexto em que vivem os brasileiros tenderia a uma vivência artificial da pretendida autonomização. O uso da filiação a relações demasiado pessoais, como prática corrente e de inserção na cultura cotidiana, é um exemplo que ensejaria ao analista um acolhimento menos ritualizado, com prováveis desdobramentos mais produtivos e menos deslocados. Considerar o substrato cultural de origem específica a facilitação

ao trabalho de identificação, ao alinhamento do sujeito com o seu problema, incluída a abordagem inventiva de um referencial de lei mais estável e funcional.

Em outro livro, *Freud e a difusão da psicanálise* Figueira, especialmente no capítulo “A questão da psicanálise nacional: psicanálise no Brasil, imitação ou criação?”

(FIGUEIRA,1994, pp. 65-77 ), ao comentar uma forma de duplicidade que a importação psicanalítica provocaria, levanta outro ponto conexo com a dialética do realismo machadiano. O autor glosa e sublinha a crítica da anomalia da modernidade com liberalismo escravocrata, na indicação do dinamismo histórico específico dessas relações internas entre classes, bem como a importação postígia de idéias e termos conceituais inadequados, embora não descartáveis, para a realidade local.

Após mencionar um duplo dilema da psicanálise, por estar em aperfeiçoamento nos centros, e, na transposição para um outro ambiente cultural, ela deveria, necessariamente, para atingir seus objetivos de tratamento, desenvolver elementos inéditos. Figueira registra que há um duplo impedimento para isso:

“Em outras palavras, a importação psicanalítica cria um dilema interessante, pois as transformações que o saber importado sofre não são pensáveis a partir das definições e das auto-representações também importadas deste saber. O resultado de tudo isto é que certas realidades da nossa psicanálise acabam na posição de duplamente negadas, sendo a sua percepção, portanto, duplamente impedida.”(FIGUEIRA,1994, p.73)

Apontará então ser oportuna e, de certo modo, imperativa, a transformação de conceitos e modos de lidar com as demandas de subjetivação, sob pena de inoperância ou baixo rendimento.

No contexto de um Congresso Nacional de Psicanálise, estrutura organizativa também referida no texto anterior do autor, cujo tema gravita em torno da questão da existência ou não de uma psicanálise brasileira, ele enfatiza : “(De passagem: todas essas elaborações devem muito ao pensamento de Roberto Schwarz, cuja obra é fundamental para compreender a situação da psicanálise no Brasil.)”.(FIGUEIRA, 1994, p. 73).

Após esse reconhecimento expresso de dívida a Schwarz, em que reitera a questão conexa da importação de idéias, que já na Europa sofrem dissociação, e, no Brasil, passam por uma segunda dissociação, Figueira comenta que um superego bem estruturado é pouco provável aqui. Para efeito de comparação, arrisco a expressão imprecisa de uma *média* de ocorrência no hemisfério norte, aonde o superego seria interiorizado e sistemático, embora não seja uniforme, dadas diferenças de culturas nacionais de longa tradição.

As identidades mais fixadas, presentes como tendência nos chamados países de primeiro mundo, são referenciais de questionamento à nossa relação com esses modelos, pois se formam numa cultura burguesa sedimentada em lei, cuja rotina mecanicista e ascética suscita patologias neuróticas. O modo de controle exercido pelo superego é assim definido pela repressão. Do estudo dos sintomas gerados pela obediência a essa lei repressiva, consolidada como termo geral, a psicanálise surge como uma crítica radical. Neste caso, as próprias instâncias tópicas seriam elaborações em parte significativa derivadas das condições da sociabilidade dessa modernidade capitalista, para ficar só num exemplo, que pode ser estendido a vários aspectos do arcabouço da formação da psicanálise. É interessante, aqui, indicar um olhar panorâmico às próprias influências científicas e culturais de Freud.

Portanto, para o desenvolvimento local da psicanálise, são recomendáveis como requisito uma série de mediações correspondentes às subjetividades em situação brasileira. Na formação brasileira o superego tenderia mais a uma definição pela transgressão, herdada por assimilação de

vários comportamentos insubmissos a regras, conscientes e inconscientes. Outro definidor seria por *déficit* no estabelecimento de relacionamentos respeitosos com o outro, considerando-o como um sujeito igual em direitos, autônomo e capaz de diálogo.

Como exemplos concretos de elementos que impõem essa mediação, teórica e clínica, poderiam ser citados os que seguem:

“Não é difícil notar, seguindo expressões como a já citada ‘para os amigos tudo, para os inimigos a lei’, que somos uma cultura familialista, que privilegia aqueles que nos são familiares em todos os sentidos, e na qual é a lei que é freqüentemente usada para lidar com estranhos ou com elementos potencialmente hostis. Além disso, a autonomia real do sujeito não é um valor entre nós, que não estimulamos que adultos jovens, por exemplo, saiam de casa e tenham a sua vida diferenciada assim que possível, como fazem tantos países do chamado primeiro mundo.”(FIGUEIRA,1994, p.75)

A cultura familialista impregnada em grande parte dos vínculos sociais, interfere também na relação *paciente/analista*. O paciente brasileiro genérico seria refratário a um tratamento distanciado, impessoal, com a pessoa do psicanalista apenas como o profissional inexpugnável. Para o autor, a situação de adaptação a uma certa personalidade não merece uma crítica feroz e sectária. Se não há uma aproximação pessoal, a probabilidade de o paciente não se sentir *tratado como gente* é palpável. O que induziria ao abandono da situação analítica, precipitando o comprometimento de sua finalidade maior.

A maturidade tardia do público brasileiro (principalmente aquele que é delimitado nas possibilidades de setores da classe média, incluído o aspecto financeiro) que demanda acesso à psicanálise, o envolvimento por longo tempo de vida nos imbróglios da teia da família, somada à característica de os jovens permanecerem muito tempo na dependência da casa familiar, são pertinentes para um contraste com outras nacionalidades européias. Por exemplo, a britânica, em que a escola psicanalítica própria caminha em um ambiente definido por valores típicos de empirismo, disciplina como traço culturalmente exigido, privacidade e a valorização da infância como chave da vida adulta.

A dependência geralmente prolongada daquele público, acredito, é um dos fatores reflexos da excentricidade de vínculos informais, privilégios, serviços de empregadas/os domésticos como ‘gente de casa’, infantilização com mimos, caprichos. Todos a alongar uma vida em certa forma de incesto social.

Outro ponto seria o de conceder ou evitar abertura para uma sugestão, conselho prático, e orientação fora do *setting*. Para Figueira, nada romperia mais a responsabilidade *transferencial* do que pensar ser possível quebrar a fala com o analisando como se num espaço de intervalo fora da transferência. No entanto, a total opacidade destoaria da média de interação de certa informalidade no trato pessoal cotidiano; característica, como já dito, para o bem e para o mal, da *pessoa* brasileira – adaptação que demanda, então, uma atitude especificada de caminhar num meio termo bastante sensível: original.

Essas evidências de material a ser trabalhado, com um manejo profissional diferenciado, levam a modalidade brasileira (em hipótese de haver um consenso mínimo sobre esse termo) de psicanálise à confecção de inserções relevantes nas linhas doutrinárias, geralmente importadas de escolas de outros países de tradição psicanalítica mais ‘na moda’.

Sem prejuízo de que a sólida técnica científica de Freud não possuiria uma elasticidade

capaz de desfigurá-la totalmente na pretensão, por ele afirmada insistentemente, de universalidade, é plausível que uma margem de plasticidade exija outros procedimentos e elaborações conceituais. As situações pessoais variam nas formações sócio-culturais específicas derivadas simultaneamente ao mundo europeu em que Freud e seus sucedâneos atuaram.

Uma questão chega a ser uma emblemática e curiosa *jaboticaba*, antecipa diferenças no jeito de estabelecer o *setting* ( ambiente clínico do par analítico ) e na transferência, na qual o analisando mostra, mais pelos afetos direcionados ao analista, do que pelo discurso consciente, as identificações e sentimentos inconscientes que perpassam seus conflitos e sintomas. Trata-se de um antecedente pragmático, mas muito referido ao entendimento cultural cotidiano da lei.

É o ponto do imposto de renda, com o trato, muito comum da combinação de um preço se o recibo for oficial. E outro, com um desconto significativo, para o caso de não haver recibo e a relação contratual ficar num âmbito de informalidade jurídica e contábil. Logo, excluindo a arrecadação tributária para o Estado ( promotor do bem estar público ) sobre a prestação de serviços privados por profissionais liberais ( claro, não cabe aqui a generalização ) que conduzem a relação transparente ( e íntima ) do sujeito com a lei. O efeito algo irônico derivado do conjunto dessa situação eventual, embora bastante concreta no mercado, já por si tem por função posicionar a reflexão. Como se fica, por assim dizer, diante da coerência de princípios civis?

Com esses exemplos, espera-se que a perspectiva de se resumir a questão sobre o caráter da identidade brasileira é comparativa, admite modelos relacionais, e até certo ponto, recepciona uma arquitetura variável da psicanálise: decalagens, dissociações, contradições estão consideradas na busca de identidade; ética, ideais, teorização, institucionalizações, estilo clínico, entre outras, a colocar o paciente em situação, no *setting*, e, por identificação, na cultura em que advém o sintoma pessoal que o leva ao tratamento.

Para Sérvulo Figueira essa questão, nas abordagens do analisando e do analista, bem como da instituição psicanálise, não é isenta desta ambiência e modo de ser. Para se constituir o sujeito mais saudável e afeto à realidade, faz-se necessário cumprir parâmetros de compromisso com autonomia, e, formação, ao mesmo tempo, do valor escolhido, das regras e dos princípios, enfim da lei, bem como a dignidade de se responsabilizar como um igual entre outros. Nem acima, nem aquém: singular.

Um diferencial relevante decorre dessa perspectiva de comparação e apropriação específica, que diz respeito ao desdobramento entre a psicanálise no Brasil e uma psicanálise brasileira. Ao se subsidiar no destaque que dá à análise de Roberto Schwarz para o caso, Figueira se posiciona quanto à segunda, no que chama de grande tradição pragmática brasileira, com ares possíveis de uma psicanálise renovada, diferente, mas ainda não definida como um conhecimento pronto.

A originalidade, portanto, está em continuar o trabalho dessa linhagem: a questão do sujeito brasileiro está em andamento. Ao lado do reconhecimento de todos os aspectos, entre volúveis e personalistas, brutos e postiços, naquela faixa de pragmatismo vislumbra-se um caráter promissor. A sustentação dessa promessa viria das críticas que fornecem conceitos para um conhecimento autônomo, nem reverente, nem dependente. Um conhecimento capaz de disponibilizar ao sujeito o acesso à sua forma madura; e, ao mesmo tempo, como parte do amadurecimento da vida civil no Brasil e das correspondentes passagens de subjetividades.

Situar funcionamento e estruturação, são entendimentos a perseguir, numa experiência concreta de acumulação sobre a especificidade do lugar e da movimentação do sujeito, sua

inteligência e desejo nessas coordenadas. Próprias, mas ao mesmo tempo integradas num todo. A chave teórica residiria menos na constatação lógica disso, e mais no modo como se pesquisa e pratica essa integração em curso, bem como no rendimento autônomo que só a sua análise imanente pode propiciar, sem premissas nem conclusões artificializadas. Cito:

“Adotamos modelos e ideais europeus e nos vemos, pensamos e funcionamos como se fôssemos europeus nas nossas auto-imagens oficiais e narcisicamente investidas. Mas, paralela e dissociadamente, como que em outro plano da realidade que escapa à nossa consciência, estamos alterando e pragmaticamente adaptando conceitos e procedimentos, de modo a torná-los mais funcionais na nossa realidade cultural cotidiana e profissional.”(FIGUEIRA,1994,p.74)

Somado mais esse acréscimo de uma adequação inconsciente, a psicanálise brasileira assim entendida seria um vetor para colocar as idéias no lugar, ou seja, com uma sensação de aderência ao curso dinâmico das demandas. A técnica ortodoxa pertenceria ao campo da psicanálise no Brasil. Opção de trabalho que pode resultar em sucesso para vários casos, mas não como regra.

Para o autor, essa opção se depara com possíveis ineficiências, tanto no trabalho clínico da dupla analítica, como após o término da análise, com o sujeito bem sucedido numa autonomia que não poderá ser exercida sem mediações. Logo, no próprio processo analítico, seria científico e de bom senso integrar elementos de um realismo prático.

Como ilustra Figueira:

“Em outras palavras, uma técnica criada para funcionar, por exemplo, com pacientes altamente interiorizados, disciplinados, mentais, autônomos e verbais como são os ingleses, dificilmente poderá funcionar sempre bem como uma população como a nossa, cuja subjetividade está organizada em torno de outros princípios.”(FIGUEIRA,1994,p. 76)

Como sabido, o próprio pai da psicanálise, grande estilista que foi, anotava em destaque a dívida para com os poetas e escritores preferidos como principais entre os artistas. A arte poética abriria caminho para a exploração do mundo psíquico, suas fantasias e formas simbólicas, por meio da sublimação. Ou seja, essa maneira da destinação de energia de fundo pulsional e sexual para atividades da cultura, relativizando a destrutividade, é posta em termos de linguagem. Por sua vez, esta situa tanto o criador, quanto o destinatário da produção artístico-simbólica em sua referência histórica. Haja consciência disso ou não.

Como facilmente podemos perceber, ao longo de todo esse percurso aproximativo, não é diferente o caráter da obra madura de Machado de Assis, comentada por Schwarz. Como assevera Figueira, seriam figuras análogas ao que representou a função freudiana no desbravamento rigoroso do sujeito imerso na cultura.

Uma diferença notável é que a obra e o gênio de Machado cumprem os dois misteres, como artista e pensador – leitor da literatura universal, pelo menos duas décadas antes de Freud.

A leitura crítica de Schwarz, demonstra ao olhar atento que a constatação de uma ordem incivil falha, não deixa de ser civilizatória a seu modo.

Essa contribuição de Schwarz, instigante à pesquisa, é inestimável na acumulação crítica nacional, sem deixar de mostrar que o escritor ao compor os mecanismos por que se movimenta Brás Cubas ( e, ao fundo, em contraste, os personagens secundários ) trata de limites internos da vida social, mas ao mesmo tempo e modo, do curso da história mundial. Localizar, dar um lugar ao sujeito brasileiro é também a missão crítica. Deixemos aos psicanalistas esse proveitoso e incontornável veio literário.

Nesse sentido, paradigmática é a fala : “Um outro ponto importante é que comparar o Brasil com a Europa não é dizer que somos inferiores ou que estamos errados; a comparação é tão-somente um método que nos permite perceber melhor a nossa diferença.”(FIGUEIRA,1994,p. 75)

Ou seja, é justificada a tese de que, quase um século e meio depois, com atualizações significativas no plano dos ‘estudos de interpretação do Brasil, aguardemos uma nova obra da magnitude daquele projeto delineado pelo autor Machado. Sobre o qual, conforme Figueira acentua, houve a rigorosa decifração analítica, como propriedade ímpar, por Roberto Schwarz. Aos vencedores, bem mais que batatas: a conquista do Id selvagem pelo Ego em ( relativa ) paz psíquica com a própria lei , brasileira?

### Fantasia e traje civil

Passo agora a considerações sobre a obra de Octavio Souza, cuja nomeação já diz muito, *Fantasia de Brasil: As identificações*<sup>5</sup> na busca da identidade nacional. Tratar-se-á de abordagem mais breve, com o propósito de marcar um modo diferente dessa relação, como pontuada pelos dois autores anteriores.

Diria que estes enfatizaram a interação *histórica* derivada da crítica concentrada na leitura de *Memórias póstumas* e “As idéias fora de lugar”. Souza, no que detectamos como apenas alguns pontos em caráter ilustrativo, acentua naquela relação menos a importação de idéias, e mais a dualidade entre uma identidade nacional *genuína* e a fantasia de exotismo dada como uma identificação para atender à expectativa do colonizador.

Nesse contexto, serei econômico quanto a este terceiro autor, por insistência em avaliar a sua formulação instigante a outro modo, abordando mais uma entrada psicanalítica em relação a uma fantasia de identidade pelo exotismo impingida pelo colonizador. Assinala-se, para isso, o caráter de *ponto de passagem* e predação, econômica e sexual, do que viria a ser a nação. Entre três modos listados por Freud de satisfação fálica, pelo narcísico, pela ação, ou pelo erótico, caberia ao Brasil o último como dominante. O que o autor comenta como não tendo nos trazido sabedoria alguma; embora, desmistificando, contraponha que na Europa não estivessem melhor em seus problemas. Deduzo que lá a satisfação seria mais direcionada à ação, contudo aprisionada na rotina entediante ( da ubiquidade crescente da máquina burguesa como reprodução ).

O Schwarz que ele citará é também o do ensaio Nacional por Subtração, no livro *Que horas são?*<sup>6</sup>. Ensaio que pontua que a importação de fatos culturais não pode ser anatematizada como invasora, nem absolutizada como modismo da hora, e que a pureza idealizada de uma cultura nacional por exclusão, na verdade é um mito e uma impossibilidade. Cabe a imagem do despejo do bebê com a água suja do banho. Em países periféricos a cultura é original à medida de uma assimilação

---

<sup>5</sup> Insiro trecho de Freud, para situação de aspecto conceitual de identificação e sua importância na relação complexa de autonomização da identidade do sujeito frente ao modelo de autoridade ou afeto.

“É fácil exprimir numa fórmula a diferença entre essa identificação com o pai e a escolha do pai como objeto. No primeiro caso o pai é aquilo que se gostaria de ser, no segundo, o que se gostaria de ter. (...) Percebe-se apenas que a identificação se empenha em configurar o próprio eu à semelhança daquele tomado por “modelo”.” (FREUD, Sigmund. Psicologia de massas e análise do eu. In: \_\_\_\_\_ .Psicologia das massas e análise do eu e outros textos(1920-1923); tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.62.

<sup>6</sup> Disponibilizo a referência atualizada.

SCHWARZ, ROBERTO. Nacional por subtração. In: \_\_\_\_\_.Que horas são?: ensaios. São Paulo: Companhia mediadora de formas externas e uma acumulação de experiências realizadas simultaneamente à das Letras, 2006.

própria formação cultural.

Um item importante desse paralelo com o argumento de Schwarz no referido ensaio é o da suposição de uma identidade própria, de um nacionalismo exclusivo e excludente para se sentir afirmado, com a maior sutileza de uma resposta inconsciente, reativa ao interesse do desejo do Colonizador. Ou seja, ao reagir por um nacionalismo fechado, a força defensora de uma identidade brasileira pura nada mais estaria fazendo, ao cabo, do que a alocação identitária como exótica, mas reflexa; e não, própria, e menos ainda, estruturalmente autônoma.

Não tenho condição aqui de me estender, nem é essa a proposta, mas algumas dicas do autor vou registrar, como indicativos dessa questão da identidade como fantasia compensatória imaginária, auto-afirmativa, mas que ao fundo responde ou reage ao que o Outro a molda, a um desejo externo, portanto.

Por isso, o autor expressa que se trataria menos da ansiedade por fixação identitária, como a obsessão de descobrir à exaustão como nos identificamos, e mais de como falar a partir daí; acrescento: sem o delírio de obter uma face original *por decreto*.

Ao *brasileiro* caberia mais se despir das vestes herdadas de exotismo, e de uma busca de encenar uma identidade a qualquer preço ( para fazer frente à angústia da sensação anômala de não ser? ).

Caberia abandonar a encomenda de fantasia de exótico. A dependência ao *interlocutor credenciado* de autoridade exógena. Uma figura de que caberia comentário ao lugar que ocupa em várias estruturas narrativas relevantes na literatura brasileira.

Ainda, o sujeito mediano brasileiro assim identificado, se psicanalizado, filtraria a obrigação de exaltar o princípio do prazer, como que num dogma pseudo-exibicionista. O brasileiro precisa de se ater mais à realidade como ela é, ou seja, um certo pragmatismo desidentificador de ilusões inoculadas, que o afixam a papéis pré-programados.

Para superar a *encomenda do exótico*, faz-se a necessidade de instrumentos para o domínio da angústia frente ao estranho da indefinição. Conforme assenta o autor: “No entanto, o que nos interessa para o desenvolvimento do nosso argumento é um outro perigo, aquele que surge no momento em que um povo se mostra seduzido pela encomenda de exotismo da cultura ocidental.” (SOUZA,1994,p.146)

Essa questão do exotismo identitário vem incrustada no comando de que o Brasil se distinguiria dos outros países não apenas por ser diferente, mas por encarnar, na constituição de sua identidade, a própria diferença enquanto tal.

A afirmação de uma diferença mais diferente que as outras diferenças revela o escapismo da via da aparência exótica. A generalização cultural oficial dos países antes colonizadores, induz o exótico como uma demanda de usufruto. Um laboratório do ser *diferente*. E nessa ótica, retiram a dimensão política própria das ex-colônias. A outra entrada mais uma vez que atesta a dialética da concomitância da modernidade e do mito do liberalismo e seus valores como universais: a visão da colônia, e seu sucedâneo, sem processo social correspondente, de republicanização. A conformação menos óbvia induz a internalização do exótico como identidade. Desvela a armadilha inconsciente, porém efetiva, de que exatamente essa aparente identidade apressada, sirva, na prática histórica, para um viés de impotência a um movimento real de autonomia e identidade própria. Uma espécie de acordo da vítima com seu tutor.

Souza, apesar de reconhecer o caráter *monumental* de Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira*, polemiza com o conceito de literatura *empenhada*. Ao atestar a solidez referencial da obra, parece ter um entendimento do termo empenho como uma questão submetida a ato de vontade, o que, creio, diferiria de Candido, que o formula enquanto tendência sistemática, creio. Cito Souza, que faz remissão a Candido:

“Em sua monumental Formação da literatura brasileira, Antonio Candido, logo de início, observa que a nossa literatura, em seu período de formação, é “uma literatura empenhada” na construção do Brasil enquanto nação:

“A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura. Nelas os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções do espírito ao conjunto das produções culturais; mas não a consciência, ou a

intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura.” (SOUZA, 1994, p.20)

Acresce também a questão do valor literário, que nessas obras seria falho. Ora, entendo que com essa observação Souza vai percorrer um caminho crítico em relação a atitudes nacionalistas cegas. Defenderá que não haveria propriamente uma tradição literária brasileira, a qual melhor faria a se reconhecer como parte integrante da tradição europeia. O autor reconhecerá expressamente Machado de Assis como exceção que confirma a regra.

A literatura nacional estaria mais preocupada em forjar uma identidade exclusivista, num âmbito de intervenção na história e na sociologia, do que em cumprir o seu critério estético.

Para tanto, o autor matiza o conceito de identidade como:

“... uma idéia de unidade e estabilidade que é conflitante com o descentramento que a descoberta do inconsciente introduz na consciência de si.(...) Deslocando-se a questão do plano individual para o social, as dificuldades permanecem, especialmente quando se trata de identidade nacional, a qual, dentre as formações sociais de identidade, é a formação que mais interessa aos argumentos que temos a adiantar.” (SOUZA, 1994, p.18)

Externamente, a identidade como uniforme está relacionada a diferença. Mas, na concepção do descentramento, não basta constatar, é preciso discernir o contraste: diferença em relação a quê? O que caracteriza, especifica, essa diferença?

Internamente, o processo identitário liga-se à identificação. Seja no padrão consciente, seja na vinculação em plano mais profundo, a condicionamentos inconscientes.

Cabe aqui lembrar Freud: “A psicanálise conhece a identificação como a mais antiga manifestação de uma ligação afetiva a uma outra pessoa.”(FREUD, 2011, p.60)

Ligação esta que, transposta a um nível de identidade nacional, apontaria a relação reativa e contraditória, tanto de separação quanto de obediência aos comandos da Metrópole e aos modelos sucedâneos de corte europeu.

Voltando a Antonio Candido, também haveria um duplo movimento da literatura brasileira em direção à problemática da identidade.

Uma necessidade de diferenciar-se, mas com os ‘olhos’ do outro, como espelho ou reflexo de referência. Algo análogo à ligação com a função paterna.

Souza remete novamente a Candido:

“A questão da cópia de moldes estrangeiros é tema recorrente em nossa história intelectual, que comentaremos posteriormente: por ora, interessa notar que, fossem quais fossem as justificativas para a imperiosidade da afirmação de nossa diferença em relação a Europa e de nossa autonomia face aos portugueses, isto não impede que Antonio Candido se refira à nossa atitude psicológica, na mencionada controvérsia, dizendo que “agíamos, em relação a Portugal, como esses adolescentes mal seguros, que negam a dívida aos pais e chegam a mudar de sobrenome.”(Candido, 1981<sup>a</sup>:28)”. (SOUZA,1994,p.22)

Souza concordará com o grande crítico literário que essa rebeldia é negativa para a obtenção de valor estético relevante.

Mas creio que por motivos, ao menos em parte, diferentes.

Souza utiliza as considerações que recorta a Octavio Paz para expressar sua posição, qual seja, a de que a literatura que se pretende brasileira deveria ter por *missão* não o *empenho*, mas o objetivo de alcançar qualidade de invenção na tradição da grande literatura ocidental. A simples troca de sobrenome sofreria de muitas contradições impeditivas da efetividade de fazer um pouco de nação ao fazer literatura. Seria, no fundo, como atitude imatura, um pedido de autorização tácito para ingressar na tradição de que faz parte.

Vou à referência que Souza faz a Paz : “A posição de Octavio Paz em relação a essa questão fica evidente na resposta que dá à pergunta que lhe é feita sobre o que pode fazer por seu país um escritor mexicano: “Não creio que os escritores tenham deveres específicos para com seu país. Têm para com a língua – e para com a sua consciência”” (SOUZA, 1994, p. 34)

Sem prejuízo do conteúdo intelectual da tese de Paz, há que se perguntar sobre uma adequação sobre possíveis anacronismos em história da literatura e das idéias estéticas, conforme o argumento de Souza. Que aliás, é psicanalista, embora reconheça a importância de críticos literários latino-americanos de estatura universal na sua elaboração, da qual aqui só vai um recorte.

Várias questões poderiam ser levantadas em relação a esses pontos, no entanto, registro apenas uma. Será que Souza não comete a desmedida inversa ao voluntarismo do *empenho*, quando pressupõe depender apenas da vontade do escritor seguir as regras da literatura universal como previamente dadas?

Parece-me que a crítica brasileira, tanto em Candido quanto em Schwarz ( embora não só ), ressalta que a literatura que tem interação inescapável com o processo social, tendo a forma literária caráter de condensação dos problemas ainda não discerníveis pelo olhar cotidiano. A operação artística terá maior felicidade quanto mais o ato da composição formal, exatamente por seu valor estético, sintetiza mecanismos, limites históricos e a situação dos conflitos de subjetivação.

Machado teria atingido a realização de excelência, tendo como um pressuposto fundamental a acumulação da literatura nacional pregressa, divisando também que as formas da literatura europeia não poderiam ser aplicadas diretamente. Mas o valor incontestável da obra madura do nosso escritor tem relevância maior, que perdura com viço até os dias de hoje, porque não foi indiferente a um caminho próprio e civilizacional do Brasil, incompatível com os privilégios e arcaísmos de sua elite dominante.

A estatura literária de Machado também seria sintoma de constatação da outra citação que o

psicanalista faz a Candido e Schwarz, entre outros estudiosos, atestando, a seu ver, a ligação entre as insuficiências estéticas da literatura em sua formação. O que não passa sem uma reflexão: os ideólogos e políticos poderiam ter por dever de consciência a contribuição para o liberalismo ou a forma republicana tomados como *universais*? Como ficariam os condicionamentos internos do subdesenvolvimento? E a hegemonia concreta dos países de largas tradições, obtidas historicamente precisamente por nacionalismos?

Segue a citação:

“(...) por exemplo, Antonio Candido observa, (...), o quanto a dimensão inventiva da ficção se encontra prejudicada, nos autores da literatura brasileira em seu período de formação, justamente pela obrigatoriedade de cantar o esplendor de nossa natureza exuberante, tantas vezes dada com o próprio Paraíso Terrestre.

Também no campo da inventividade política, nossas idéias estariam sempre fora do lugar, segundo Roberto Schwarz ( cf.Schwarz, 1988:13-54), que, a esse respeito, segue algumas indicações do próprio Sérgio Buarque de Holanda(...)”. (SOUZA, 1994, p.107)

De toda forma, apenas pelos poucos traços acima abordados desse livro de Octavio Souza, vimos que o debate sobre o estatuto da identidade nacional se aprofunda quando examinado em conjunto com o andamento da literatura e da forma política brasileira. Um requisito para expandir uma brasilidade autônoma é superar alianças inconscientes. Estas, têm efeitos que aprisionam em papéis de identificações supostamente próprias, mas que na interpretação mais profunda, atendem a expectativas alheias.

Como fecho a essa parte, Souza, à semelhança dos outros *psi* quanto a espaços pragmáticos e sem nomeação pronta, indica ingrediente relevante para pensar a autonomização do sujeito brasileiro como dependente sim, ao mesmo tempo, da formulação de um espaço civil, laico e ciente de seu lugar: “O título Fantasia de Brasil enfatiza o quanto a busca de identidade nacional acabou por resultar na confecção de uma fantasia cujo exotismo dificulta qualquer tentativa de nos apresentarmos em trajes civis.”(SOUZA,1994,p.16)

Uma figuração final alegoriza essa *imposição* de uma esfera civil. Aponta para a gravidade ímpar da situação da desigualdade social, que, por definição, não pode ser encoberta como exotismo, salvo à indiferença interna ou à surpresa distanciada do visitante eventual, que bem pode sugerir, sintomaticamente, representação à superfície de uma profunda assimetria nas relações dialéticas entre centro e periferia.

É o relato, na conclusão do livro, acerca do psicanalista estrangeiro que expressa incômodo emocionado, diante do seu cicerone, ao constatar crianças abandonadas nas ruas: eu não conseguiria dormir com isso. Ao que o autor, em pessoa, replicaria: ‘como então você consegue dormir?!’. Pontua que a psicanálise implica que o dito não quer dizer apenas o que vocaliza: é mais fácil ( ao estrangeiro ) discriminar o país do assassinio de meninos de rua do que o do carnaval e do futebol. Espetáculos que, no mesmo país, costumam motivar elogios e usufruto, acrescento. Deduzo que a advertência sirva, em causalidade recíproca, aos ufanismos internos dos habitantes que nesse país se enganam com figurinos sobre eles aplicados, sem inocência, que lhes mitigam a dor do reconhecimento realista.

Coerentemente, o autor acentua no ponto final: “Neste ponto, todo cuidado é pouco!“. (SOUZA,1994,p.194).

## Em torno de uma conclusão : as idéias no lugar

Findo o percurso deste trabalho, que tem caráter parcial, recapitularei alguns tópicos. Escolhi alinhar alguns aspectos em que a obra de Schwarz – a qual, como ele registra, deve muito a Candido – assume uma dimensão de fundamento em outras áreas.

Procurei essa relação em três autores psicanalistas, destacando remissões que fazem a Schwarz. O problema da formação do Brasil, em perspectiva comparativa, foi estudado sob ângulos diversos. A contribuição do crítico, em particular com o famoso ensaio das idéias fora de lugar e a leitura das *Memórias póstumas*, residia na chave histórica nacional posta na própria composição da forma. A configuração do que viria a se chamar Brasil já nascera como face simultânea do capitalismo, será enfatizada como matriz da sensação de deslocamento, que tem consequências na forma do sujeito brasileiro se definir no tipo de relação com a lei ou sua transgressão naturalizada.

Cada um a sua maneira, os três autores constroem, sob os pressupostos de Freud, visões convergentes de necessários espaços críticos para pensar aspectos estruturais da identidade brasileira.

Em termos reduzidos, tanto o espaço de trabalho prático assinalado por Figueiredo como diferenciado ao ceticismo fácil, como o da grande tradição pragmática que Figueira ilustra como formadora de um psicanálise brasileira, e ainda, o necessário abandono das fantasias de exotismo em direção ao uso de trajes civis, ao se referenciar no rigor da análise schwarziana superpõem-se, de modo a acrescentar valor crítico e complexidade de resultados a uma combinação de várias dialéticas.

Na perspectiva de continuação em outros trabalhos, julgo profícuo encerrar com as palavras certas de Schwarz, numa reflexão posterior a muitas polêmicas a respeito do ensaio As idéias fora de lugar. Diz que houve um mal-entendido, derivado do título, que teve sorte em se tornar conhecido, mas atrapalhou. Na sequência, o ensaio procurava superar esse falso problema. A constelação das idéias modernas no Brasil seria duplamente inscrita, com a coexistência de feição própria inserida no movimento contemporâneo do mundo. Se conduzida de modo convincente, a vantagem da reflexão estética é atitude dialética e desalienante de “entender o dado local como parte da atualidade em sentido amplo, e não como nota pitoresca, de interesse apenas provinciano.”(Schwarz, 2012, p.169)

Ele chamará de espaço com força própria a articulação das disciplinas que a compartimentalização intelectual costuma seccionar. Da experiência local posta diante do andamento histórico do presente mundial, e deste, avaliado com a ótica daquela experiência, incluída a possibilidade de uma mútua ironização, surge valor crítico ainda não devidamente explorado.

Certamente, parcela relevante dessa exploração decorre da articulação entre a crítica histórica de Roberto Schwarz e a psicanálise brasileira. Elaboração cuja magnitude este artigo, a seu modo, procurou tangenciar nesses autores, a título de um passo a ser desdobrado em trabalhos futuros.

\*

## Referências

- FIGUEIRA, Sérvulo Augusto. Machado de Assis, Roberto Schwarz: psicanalistas brasileiros? In: \_\_\_\_\_. *Nos bastidores da psicanálise: sobre política, história, estrutura e dinâmica do campo psicanalítico*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. p. 181-6.
- \_\_\_\_\_. *Freud e a difusão da psicanálise: estudos sobre a estrutura e o funcionamento do campo psicanalítico*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.
- FIGUEIREDO, Luis Cláudio. Modos de subjetivação no Brasil e outros escritos. São Paulo: Escuta, 1995. ( Sexto lobo ).
- FREUD, Sigmund. A dissecação da personalidade psíquica. In: \_\_\_\_\_. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. (1930-1936); tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.192-223.
- \_\_\_\_\_. *Psicologia das Massas e Análise do Eu*. In: \_\_\_\_\_. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos* (1920-1923); tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2000. p. 9-31.
- \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2000.
- \_\_\_\_\_. Por que “ideias fora do lugar”? In: \_\_\_\_\_. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SOUZA, Octavio. *Fantasia de Brasil – As identificações na busca da identidade nacional* ( Souza, Octavio. São Paulo: Editora Escuta 1994. – (Sexto lobo) ).

**Recebido em: 08/09/2017**

**Aceito para publicação em: 09/12/2017**

# A FUNÇÃO DA LITERATURA NOS TRÓPICOS: NOTAS SOBRE AS PREMISSAS EVOLUCIONISTAS DE ANTONIO CANDIDO

## THE ROLE OF LITERATURE IN THE TROPICS: NOTES ON THE EVOLUTIONIST PREMISES OF ANTONIO CANDIDO

Anita Martins Rodrigues de Moraes\*

**RESUMO:** Pretendo, neste artigo, investigar a teoria da função humanizadora da literatura elaborada por Antonio Candido. Meu objetivo é sugerir que a ideia de humanização em Candido compromete-se com premissas de um evolucionismo cultural, ou seja, com a suposição de que existam níveis e etapas culturais. Trata-se de sugerir que a função humanizadora da literatura é, para Candido, indissociável de uma função civilizadora, especialmente em países marcados por processos coloniais, como é o caso do Brasil e dos demais países latino-americanos.

**PALAVRAS-CHAVE:** humanismo; evolucionismo cultural; literatura latino-americana; antropologia.

**ABSTRACT:** In this article, I investigate the theory of the humanizing function of the literature elaborated by Antonio Candido. My goal is to suggest that the idea of humanization in Candido is committed to the premises of a cultural evolutionism, that is to say, with the assumption that there are cultural levels and stages. It is therefore suggested that the humanizing function of literature is, for Candido, inseparable from a civilizing function, especially in countries marked by colonial processes, as is the case of Brazil and other Latin American countries.

**KEYWORDS:** Humanism; Cultural Evolutionism; Latin American Literature; Anthropology.

### 1

A atribuição de uma função humanizadora à literatura é o foco da conferência “A literatura e a formação do homem”, proferida por Antonio Candido em 1972 em reunião da SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência).<sup>1</sup> Candido inicia sua palestra defendendo que os estudos literários devem se valer de recursos múltiplos, evitando-se as polarizações entre estudos de caráter formal e de caráter contextual, em seus termos, entre estudos da estrutura e da função. A análise que desenvolve de dois contos – “Mandovi” (*Sertão*, 1897), de Coelho Neto, e “Contrabando” (*Contos gauchescos*, 1912), de Simões Lopes Neto –, é esclarecedora do método proposto pelo crítico.

Surge, na análise concreta, um dado surpreendente: a literatura não apenas humaniza, pode, também, desumanizar. Tal seria o caso do conto de Coelho Neto, que reificaria o caipira por conta do tratamento que dá a sua fala. Para Candido, a contraposição entre a fala competente do narrador, adequada à norma culta, e a fala do caipira, claramente marcada pela fonetização (1999, p. 88),

---

\* Universidade Federal Fluminense, Niterói. Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas e Professora Adjunta em Teoria da Literatura junto ao Departamento de Ciências da Linguagem da UFF; anitamoraes@id.uff.br.

<sup>1</sup> Segundo informação dada por Vinícius Dantas (CANDIDO, 2002, p. 77). O texto foi posteriormente publicado em volume especial da *Revista Remate de Males* (Unicamp), em 1999.

resulta na condenação desta como erro, desvio, inadequação. Já a estratégia de Simões Lopes Neto, que cria um narrador fictício (o gaúcho Blau Nunes), esfuma o contraste entre fala culta (do narrador letrado) e inculta (da personagem interiorana), numa “fala gaúcha estilizada e convincente”, sem deixar de ser “literária, esteticamente válida” (1999, p. 89). Assim, é a partir do estudo da composição das vozes na narrativa, associado ao estudo do contexto sociolinguístico a que remetem os contos, que a análise do crítico se elabora.

O dado novo de uma função reificadora da literatura é tão surpreendente quanto intrigante. Isso porque se desamarra da defesa de uma função intrínseca à literatura que, seja para o bem ou para o mal, “humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (p. 85). Se o argumento inicial de Candido se constrói na defesa de uma função humanizadora da literatura (de toda literatura), que se realiza desdobrando-se em função psicológica, educativa e de conhecimento; ao final, ao tratar da função de conhecimento, a tal humanização surge apenas como uma possibilidade. Além disso, a condenação de uma estratégia de composição que faria mal ao leitor ao reforçar seus preconceitos, contrasta, ainda, com o prévio ataque do autor a qualquer tentativa de controle da atividade literária (1999, pp. 84-85).

O reconhecimento de um efeito desumanizador da literatura, apesar de desgarrado da tese principal da palestra, tem certamente interesse.<sup>2</sup> Contudo, buscarei aqui, mais que explorar tal deriva reflexiva, atentar para como Candido formula sua condenação da “dualidade estilística” (1999, p. 87) empregada por Coelho Neto e seu elogio à estratégia integradora do narrador pessoal de Simões Lopes Neto. Ao acusar o caráter ideológico de “Mandovi”, Candido afirma que, quando se empenha em aumentar a “distância erudita do autor” e em “confinar o personagem rústico, por meio de um patuá pseudo-realista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade” (1999, p. 88), o regionalismo brasileiro não passa de uma “falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos” (1999, p. 88). Essa “falsa admissão” é contraposta ao que consegue Simões Lopes Neto: “O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto a incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (1999, pp. 89-90). Nesse caso, “o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado” (1999, p. 89).

A desumanização seria, portanto, a desqualificação do homem do interior e de sua fala; a humanização seria, ao contrário, o reconhecimento do valor e da competência de sua voz. Tal reconhecimento, contudo, supõe que a norma culta seja apenas levemente estilizada, e não deformada, como no caso da fala do caipira de Coelho Neto. Temos aqui um elemento importante, que retomaremos adiante: humanizar parece coincidir com dar acesso à norma culta, metonímia da “esfera do civilizado” (1999, p. 89), não se esperando fora dela a existência de “valores éticos e estéticos” (1999, p. 88).

A teoria da função humanizadora da literatura encontrará, mais de quinze anos depois, nova elaboração do autor. Trata-se das reflexões desenvolvidas no ensaio “O direito à literatura”, de 1988, originalmente texto de palestra proferida por Candido em curso organizado pela Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo.<sup>3</sup> Completando seu trigésimo aniversário, este texto de Candido se revela documento de uma época em que certo otimismo, ainda que cauteloso, parecia possível. O contraste com o presente é pungente, pois, como dizia Candido, a atitude quanto aos pobres e às minorias em geral tinha melhorado sensivelmente (é preciso lembrar, era recente a abertura democrática no Brasil); já hoje, não é difícil notar que temos indícios de um movimento contrário em curso. Na verdade, contudo, talvez seja difícil partilhar com o autor outras avaliações e apostas. Vejamos:

Todos sabemos que nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo de civilização. Penso que o movimento pelos direitos humanos se encontra aí, pois somos a primeira era da história em que teoricamente é possível entrever uma solução para as grandes desarmonias que geram a injustiça contra a qual lutam os homens de boa vontade, à busca, não mais do estado ideal sonhado pelos

<sup>2</sup> O trabalho de Rita Chaves intitulado *A formação do romance angolano* empenha-se justamente em investigar o desenvolvimento de estratégias narrativas anticoloniais, seguindo, parece-me, trilhas abertas pela reflexão de Candido.

<sup>3</sup> Segundo informação dada por Abel Barros Baptista (CANDIDO, 2004, p. 283).

utopistas racionais que nos antecederam, mas do máximo viável de igualdade e justiça, em correlação a cada momento da história.

Mas esta verificação desalentadora deve ser compensada por outra, mais otimista: nós sabemos que hoje os meios materiais necessários para nos aproximarmos desse estágio melhor existem, e que muito do que era simples utopia se tornou possibilidade real.” (2004, p. 12)

De um ângulo otimista, tudo isso poderia ser encarado como manifestação infusa da consciência cada vez mais generalizada de que a desigualdade é insuportável e pode ser atenuada consideravelmente no estágio atual dos recursos técnicos e de organização. (2004, p. 14)

A questão dos direitos humanos surge, para Candido, associada às possibilidades criadas pelo “máximo de racionalidade técnica e de domínio sobre a natureza” (2004, p. 11). Uma sociedade justa é, para o autor, “simples utopia” caso não conte com os “meios materiais” que permitam sua realização (2004, p. 12). Penso que tal condicionamento econômico suponha a evolução ou progresso dos modos de produção, estabelecendo-se, assim, modos atrasados (que aprisionam o homem na miséria e conduzem inevitavelmente à exploração) e modos de produção avançados (cuja alta capacidade de produção de riqueza permite, mesmo que apenas como possibilidade, justiça e igualdade entre os homens). O escândalo está em não se distribuir a riqueza existente graças ao “incrível progresso industrial” (2004, p. 11), ou seja, em não se modificarem, no presente, as relações sociais; não havendo, em outras épocas, riqueza a ser distribuída, não havia escândalo, apenas a fatalidade da miséria e da desigualdade social.

De modo similar, a falta de acesso à literatura é denunciada por Candido: havendo tal “bem humanizador” (2004, p. 28), por que deixar camadas da população brasileira alheias a seus benefícios? A defesa dos direitos humanos envolve, portanto, a questão do amplo acesso, seja no que tange à riqueza material seja à do espírito. Envolve, também, a compreensão de que o que se deve garantir a todos como um direito é *vital*, sua falta levando a “desorganização pessoal”, “frustração mutiladora” (2004, p. 16). Assim, o empenho inicial do autor é defender que a literatura deve ser considerada um direito porque responde a uma necessidade humana. Para comprovar tal tese, Candido afirma que a literatura está presente na vida de todos:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. No há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. [...] (2004; p. 16)

Ora, se ninguém consegue passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (2004, p. 17)

Algo no argumento de Candido não se fecha. Como a literatura se mantém inacessível à ampla maioria (este é, afinal, o grave problema denunciado por Candido) se é universal, se está em toda parte? A resposta está na formulação: “literatura concebida *no sentido amplo*”. Não falta acesso a esta literatura, mas à literatura *stricto sensu*, ou seja, à literatura erudita, apenas uma pequena parcela da literatura entendida em acepção ampliada. Na formulação “*desde* o que chamamos folclore, lenda, chiste, *até* as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”, estabelece-se uma clara linha evolutiva, em que se parte do mais simples (a oralidade, o popular) e se chega ao mais complexo (a produção escrita, erudita).

Como sabemos, Candido desenvolve, em sua argumentação, a análise de um provérbio popular (“Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga”) e de um poema de Tomás Antonio Gonzaga (lira à Marília de Dirceu, número 53). É evidente que, para Candido, o crime cometido pela sociedade brasileira é o de restringir o acesso ao poema de Gonzaga. Certamente, todos no Brasil conhecem o ditado mencionado (ou alguma versão dele); já provérbios e adivinhas africanos são amplamente desconhecidos. Não fariam falta? Candido não afirma tal coisa, é certo. Parece-me, porém, que a suposição da *simplicidade* leva a desinteresse por tal acervo, como também a um desinteresse pelo “canto do índio”, mencionado pelo autor na seguinte passagem:

O que illustrei por meio do provérbio e dos versos de Gonzaga ocorre em todo o campo da literatura e explica porque ela é uma necessidade universal imperiosa, e porque fruí-la é um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito que procura captar com sábias redes os sentidos flutuantes de um poema hermético. Em todos esses casos ocorre humanização e enriquecimento, da personalidade e do grupo, por meio de conhecimento oriundo da expressão submetida a uma ordem redentora da confusão. (2004, p. 22)

O requinte da forma é esperado por Candido na produção erudita, não na indígena. Sendo, para o autor, a humanização uma questão de forma (2004, p. 24), tal dado não é pouco significativo. Essa discriminação explicaria por que Candido se empenha em convencer seu auditório da importância dos “clássicos universais”, afirmando que todos, mesmo os mais pobres e analfabetos, têm condição de fruí-los (2004, p. 32). À defesa de tempo para o lazer, que em princípio poderia ser dispendido nas mais diversas atividades, associa-se a defesa da leitura de certos livros (*Divina Comédia, Amor de Perdição, Fausto, Dom Quixote, Os Lusíadas*, Machado de Assis, são alguns exemplos [2004, p. 32]).

Isso faz lembrar que, envolvendo o problema da desigualdade social e econômica, está o problema da intercomunicação dos níveis culturais. Nas sociedades que procuram estabelecer regimes igualitários, o pressuposto é que todos devem ter a possibilidade de passar dos níveis populares para os níveis eruditos como consequência normal da transformação de estrutura, prevendo-se a elevação sensível da capacidade de cada um graças à aquisição cada vez maior de conhecimentos e experiências. (2004, p. 30)

À questão fundamental da distribuição da riqueza material e espiritual, associa-se uma clara hierarquia: o “nível erudito” é entendido por Candido como superior (e se contrapõe às culturas de oralidade, associadas a “sabedoria espontânea” [2004, p. 28]). Não estaríamos aqui diante de uma reedição dos dilemas envolvendo a representação da fala do letrado e do homem interiorano (o “rústico”), que encontramos no texto de 1972? Candido defendia, então, a inscrição da fala do homem do interior no seio da norma culta (como o faz Simões Lopes Neto, em sua perspectiva); aqui, defende a ampla difusão da cultura (ou seja, da chamada cultura erudita). Trata-se, novamente, de permitir o acesso, de incluir camadas da população brasileira “no universo dos valores éticos e estéticos” (1999, pp. 88-89); agora, contudo, trata-se de incorporá-las não só como personagem regionalista, mas também como público.

## 2.

Em “Literatura de dois gumes” (1966)<sup>4</sup>, Candido sugere o perigo de um movimento inverso, a absorção da cultura letrada pelo “folclore”:

Talvez isso [a convenção greco-latina da poesia árcade] haja perturbado a expressão mais calorosa da personalidade, sem falar no aproveitamento eventual de inspirações populares. Mas em compensação, ao estabelecer contraste com o primitivismo reinante, permitiu aos intelectuais criar um mundo de liberdade e autonomia espiritual, que preservou a existência da literatura, neutralizando o perigo de absorção pelo universo do folclore; e ao fazer do escritor um cidadão da República universal das letras, tornou-o fator de civilização do país. (2006a, pp. 213-214)

Candido aposta num contraste “entre a inteligência do homem culto e o primitivismo reinante” (2006a, p. 204), propondo uma espécie de embate, um jogo de forças em que a literatura parece desempenhar papel relevante, de modo que as contradições do processo colonial e da

---

<sup>4</sup> Texto apresentado pela primeira vez na Universidade de Cornell, em 1966. Posteriormente, tem uma versão publicada em volume da *Luso-Brazilian Review*, em 1968, e, em 1969, encontra publicação no Brasil, em português, no *Suplemento Literário de Minas Gerais*. É finalmente publicado em livro em 1987, no volume *Educação pela noite*.

literatura se tornam o foco de seu interesse. O título do texto aponta já para isso, pois a literatura terá dois gumes: será ela própria contraditória, ao servir tanto aos desígnios coloniais como à emancipação, ao ser tanto fator de imposição cultural como de liberdade. O arcadismo se mostraria, então, emblemático: a partir da adaptação de recursos expressivos impostos pelo colonizador, nossos poetas árcades se insurgiram contra a metrópole, contra, portanto, o próprio poder central (2006a, p. 207). Assim, se foi instrumento do colonizador; a literatura foi também instrumento de luta contra ele, servindo aos interesses dos novos grupos dominantes locais (2006a, p. 203). Mas a ambivalência dos dois gumes não se resume a essa relação entre as elites locais e a metrópole; abarca também a relação entre a “cultura do conquistador” e as “culturas dominadas, do índio e do africano, esta igualmente importada” (2006a, p. 213).

A imposição cultural é, como sabemos, denunciada por Candido de forma incisiva (2006a, pp. 199-200). Entendo ser então que a alegada ambivalência da literatura se revela, antes, uma ambivalência do próprio pensamento de Candido acerca da colonização. Ao ter funcionado como ferramenta eficiente do processo colonial, por meio da imposição de padrões e valores do colonizador, a literatura participou, como denuncia Candido, ativamente da conquista, do ataque às culturas indígenas e africanas (2006a, p. 199); contudo, como tais culturas eram “folclóricas” e supostamente se mantinham num estágio pouco avançado, ao se implantar no Brasil, a literatura seria “fator de civilização”, contribuindo para a “criação de um mundo de liberdade e autonomia espiritual” (2006a, p. 214). O “primitivismo reinante” surge, assim, em contraste com tal mundo, definindo uma condição de aprisionamento e servidão. Mas que “primitivismo” seria esse, que alude a uma relação de dominação prévia ao processo colonial? De quem ou de quê eram os tais primitivos prisioneiros ou subordinados? *Os parceiros do Rio Bonito* nos parece responder: da Natureza.

Tese de doutoramento em sociologia defendida em 1954 na Universidade de São Paulo e publicada em 1964, o trabalho de Candido sobre a sociedade caipira tem como referenciais teóricos fundamentais o marxismo e a antropologia funcionalista. De Marx e Engels, é a *Ideologia alemã*<sup>5</sup> que comparece de modo mais visível; de Malinowski, *Uma teoria científica da cultura* (1944), sendo especialmente importante o trabalho de uma discípula sua, responsável por contribuições teóricas relevantes envolvendo o estudo da alimentação, Audrey I. Richards, de que se destaca *Hunger and Work in a Savage Tribe: a Functional Study of Nutrition among the Southern Bantu* (1932).<sup>6</sup> Ao escolher enfocar a alimentação do caipira, Candido se empenha numa acomodação entre materialismo histórico e funcionalismo, ora se valendo da perspectiva funcional, ora se munindo de certo evolucionismo cultural próprio do arcabouço teórico marxista.

Se tal acomodação sugere, por um lado, permanências de um evolucionismo cultural no seio do próprio funcionalismo e chama a atenção para como a antropologia social inglesa tratou (ou desconsiderou) os processos coloniais;<sup>7</sup> por outro, neutraliza a dimensão questionadora do funcionalismo inglês justamente no que se refere à crítica feita ao determinismo econômico e à comparação de produções culturais a partir de esquemas etapistas. Afinal, Candido parece encontrar, no estudo da produção do alimento, critério seguro para a hierarquização das culturas:

<sup>5</sup> Escrito entre 1845 e 1846, este trabalho só viria a ser publicado postumamente, em 1932.

<sup>6</sup> É em Audrey I. Richards que Candido encontra elementos para pensar as emoções em torno do alimento e da alimentação. Lembremos que a tese de “Estímulos da criação literária”, terceiro capítulo de *Literatura e Sociedade*, de 1965, é justamente a de que o “primitivo” – seja de sociedades ameríndias ou africanas – experimenta emoções em torno do alimento já desconhecidas pelo “civilizado” – o europeu e seu descendente –, de modo que a “poesia primitiva” contaria com estímulos corporais; já a “poesia civilizada”, apenas com estímulos espirituais (sobre tal texto de Candido, ler sexto capítulo de *Para além das palavras* [MORAES, 2015] e artigo “Notas sobre humanos e animais em Antonio Candido” [MORAES, 2016]).

<sup>7</sup> Sobre o evolucionismo, considera Malinowski: “Hoje em dia, o evolucionismo encontra-se um tanto fora de moda mas, apesar disso, os seus princípios mais importantes não só continuam válidos como são essenciais tanto ao investigador de campo como ao estudioso teórico. (...) O conceito de ‘estágios’ mantém-se tão pertinente quanto o de origens. Contudo, teríamos de elaborar o esquema evolucionário dos sucessivos estratos de desenvolvimento, esquema muito geral ou válido apenas para certas regiões e sob determinadas condições. Apesar disso, permanece o princípio geral de análise evolutiva. (...)” (1997, p. 24) É digno de nota que o antropólogo acrescenta: “O evolucionismo é agora o credo antropológico incontestado e globalmente aceite na União Soviética, forma sob a qual, como é óbvio, perde todo o caráter científico; nos Estados Unidos, foi renovado de modo racional por vários jovens antropólogos, sobretudo A. Lesses e L. White.” (1997, p. 24) Quanto à complacência diante do colonialismo inglês, conferir considerações de Audrey I. Richards acerca da alimentação dos trabalhadores nas minas da África do Sul (2009, p. 89; nota 2).

Sobretudo quando encaramos a obtenção dos meios de vida, observamos que algumas culturas não conseguem passar de um equilíbrio mínimo, mantido graças à exploração de recursos naturais por meio de técnicas rudimentares, a que correspondem formas igualmente rudimentares de organização. O critério para avaliá-las, nestes casos, é quase biológico, permitindo reconhecer dietas incompatíveis com as necessidades orgânicas, correlacionadas geralmente a técnica pobre, estrutura social pouco diferenciada além da família, representações míticas e religiosas insuficientemente formuladas. É o que se observa em povos ‘marginais’ da Patagônia e sobretudo Terra do Fogo, em nômades como sirinós, ou os nambiquaras. (1971, p. 27)

Tal diagnóstico de inferioridade, que claramente encadeia uma série de condicionamentos a partir da base econômica, carrega premissas evolucionistas que se explicitam no decorrer do trabalho. Sobre a formação da sociedade caipira, Candido destaca, com Sérgio Buarque de Holanda, “a influência da herança indígena na adaptação do colonizador à terra do Novo Mundo (...) em que ele se despojou não raro da iniciativa civilizadora para, na parcimônia do seu equipamento tecnológico, regredir ao antepassado índio e, deste modo, penetrar mais fundo no mundo natural.” (1971, p. 175) Em seguida, acrescenta:

Esta familiaridade do homem com a Natureza vai sendo atenuada, à medida que os recursos técnicos se interpõem entre ambos, e que a subsistência não depende mais de maneira exclusiva do meio circundante. O meio artificial, elaborado pela cultura, cumulativo por excelência, destrói as afinidades entre homem e animal, entre homem e vegetal. Em compensação, dá lugar, à iniciativa criadora e a formas associativas mais ricas, abrindo caminho à civilização, que é humanização. Daí as conseqüências negativas de uma adaptação integral do homem ao meio, em condições tecnicamente rudimentares – na medida em que limita a sociabilidade e torna desnecessárias as atitudes mais francamente operativas na construção de um equilíbrio ecológico, que integre de modo permanente novas técnicas de viver, e realce, mais nitidamente, a supremacia criadora da cultura sobre a natureza. [...] (1971, p. 176)

A relação entre homem e natureza delinea-se como uma relação de dominação: trata-se de dominar ou ser dominado. Sendo dominado, o homem não realiza plenamente sua humanidade, mantém-se em condição afim à dos animais e vegetais. O domínio, a supremacia da cultura sobre a natureza, coincide com o próprio processo de humanização, sinônimo de civilização. Vimos em “O direito à literatura” que o “máximo de civilização” seria equivalente ao “máximo domínio sobre a natureza” (2004, p. 11). Tal postulado aponta, segundo Candido, para uma contradição do próprio capitalismo, que gera civilização (progresso tecnológico) e barbárie (desigualdade social e tecnologia de destruição, como a bomba atômica).

Sabemos que, em termos marxistas, modificações no modo de produção levam à transformação da sociedade por gerarem descompasso entre a produção de riqueza e as relações sociais, a ponto de Marx e Engels afirmarem:

“(...) que somente é possível efetuar a libertação real no mundo real e através de meios reais; que não se pode superar a escravidão sem a máquina a vapor e a *Mule-Jenny* [primeira máquina de tecer automática], nem a servidão sem melhorar a agricultura; e que não é possível libertar os homens enquanto não estiverem em condições de obter alimentação e bebida, habitação e vestimenta, em quantidade e qualidade adequadas.” (1993, p. 65)

Uma sociedade avançada, em que todos possam fruir da riqueza produzida, depende, faz-se claro, de que se produza riqueza suficiente. O incremento da capacidade de produção encontra no capitalismo momento decisivo, de maneira que um futuro melhor só pode ser pensado como seu desdobramento. Assim, *A ideologia alemã*, como também o próprio “Manifesto comunista” (1848), surpreendem pelo elogio que fazem do capitalismo em expansão, responsável por promover intercâmbios cada vez mais intensos e adensamento populacional crescente. Aproximar os homens, intensificar as trocas, inventar novas tecnologias, são as conseqüências desejáveis deste modo de produção. Parece que, para escapar à dominação da natureza, o homem teve que, dissociando cidade

e campo, trabalho intelectual e material (1993, p. 77), criar desigualdade. Pode, agora (o presente de Marx e Engels é o século XIX), tendo alcançado um alto grau de domínio e exploração da natureza, vislumbrar uma sociedade sem classes (1993, p. 50).

Vimos que, para Candido, tanto o caipira como o indígena apresentam técnica de produção rudimentar. O caipira resultaria de uma espécie de regressão, em que o colonizador, penetrando “cada vez mais fundo no mundo natural” (1971, p. 175), isola-se em pequenos bairros rurais, formado por algumas poucas famílias (1971, pp. 43-44). Se o capitalismo em expansão, de que o processo colonial é um capítulo, intensifica trocas, aglomera os homens nas cidades, desenvolve técnicas de produção cada vez mais avançadas; a caipirização do português consiste em processo inverso, no isolamento e no trabalho pouco racional, “instintivo”, da terra (1971, pp.166-168). Se o capitalismo promove crescente produção de riqueza e cria necessidades novas; o movimento regressivo do caipira geraria pobreza, uma vida baseada em mínimos, restrita a necessidades básicas. Nesse sentido, o indígena – polo de atração da regressão caipira – seria o ser mais miserável.<sup>8</sup> Por mais que sem classes, o comunismo primitivo não parece promover a liberdade do homem, pois este é, então, condenado à quase animalidade por ser dominado pela natureza (MARX; ENGELS, 1993, pp. 43-44). Se o “máximo de civilização” coincide, para Candido leitor de Marx, com progresso tecnológico (CANDIDO, 2004, p. 11); o destino do caipira regredido delataria uma espécie de fracasso, sendo sintoma da contraditória implantação da civilização nos trópicos. Os parágrafos finais d’*Os parceiros do Rio Bonito* são, nesse sentido, cruciais:

Se este livro conseguiu traçar uma imagem coerente da sua situação atual [do caipira], pode-se ver que os elementos de que dispõe a sua cultura tradicional são insuficientes para garantir-lhe a integração satisfatória à nova ordem de coisas, e que ela é algo a ser superado, se quisermos que ele se incorpore em boas condições à vida moderna. (1971, p. 224)

(...) Não se trata evidentemente de permitir ao caipira recriar as condições de relativo equilíbrio da sua vida pregressa, isto é, ajudá-lo a voltar ao passado. Trata-se de não favorecer a destruição irremediável das suas instituições básicas, sem lhe dar a possibilidade de ajustar-se a outras. [...] No estado atual, a migração rumo a esta [cidade] é uma fuga do pior ao menos mau, e não poderá ser racionalmente orientada se não se partir do pressuposto de que as conquistas fundamentais da técnica, da higiene, da divulgação intelectual e artística devem convergir para criar novos mínimos vitais e sociais, diferentes dos que analisamos neste trabalho. (1971, p. 225)

Parece-me chave a expressão “fuga do pior ao menos mau”. Se o caipira vivia mal no campo, o êxodo rural pouca melhora trazia já que os benefícios da civilização mantinham-se inacessíveis. Seria criminoso manter o caipira num modo de vida atrasado quando comparado ao modo de vida urbano; mas tampouco deixa de ser criminoso alterar seu modo de vida e mantê-lo apartado das “conquistas fundamentais da civilização”. Assim, a proletarização é criminoso não por alterar o modo de vida caipira, mas por manter o caipira em similar estado de pobreza, ignorância e insalubridade. De outra maneira: a vida baseada em mínimos do caipira (mínimos vitais e sociais [1971, p. 27]), que o aproximava do índio, estava sendo transtornada pela modernização do interior paulista; contudo, migrando para as cidades, o caipira aglomerava-se nas periferias, impedido de fruir dos benefícios de um estágio civilizacional considerado mais avançado pelo autor – lembremos que, para Candido, entre o caipira mais isolado e o homem urbano, encontraríamos “estádios progressivos de civilização” (1971, p. 217).

Em “Literatura e subdesenvolvimento”<sup>9</sup>, Candido retoma o problema:

---

<sup>8</sup> No mencionado estudo de Audrey I. Richards sobre povos bantu da África Austral, Candido encontraria avaliação semelhante: “*The primitive man lives, after all, very near the starvation level, either continually, or at certain seasons of the year. Thus the constituents of his daily diet, and the rules and habits of eating, are all linked in one emotional system with the institutions and activities by which food is procured. The bulk of energies and imaginative effort is centred on the problem of making supplies secure. It follows from this heightened interest, that success in the food quest determines almost universally social prestige in a savage society.*” (2009, p. 87)

<sup>9</sup> Primeira publicação, em francês, na revista *Cahiers d’Histoire Mondiale* (Unesco), em 1970; em espanhol, em 1972, na coletânea *América Latina en su Literatura*; e, finalmente, em português, em 1973, na revista *Argumento*. Texto incluído pelo autor no volume *A educação pela noite*, de 1987.



[...] na maioria dos nossos países [latino-americanos] há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para uma espécie de folclore urbano que é a cultura massificada. No tempo da catequese os missionários coloniais escreviam autos e poemas, em língua indígena ou vernácula, para tornar acessíveis ao catecúmeno os princípios da religião e da civilização metropolitana, por meio de formas literárias consagradas, equivalentes às que se destinavam ao homem culto de então. Em nosso tempo, uma catequese às avessas converte rapidamente o homem rural à sociedade urbana, por meio de recursos comunicativos que vão até a inculcação subliminar, impondo-lhe valores duvidosos e bem diferentes dos que o homem culto busca na arte e na literatura. (2006b, p. 174)

Parece-me que a “falsa admissão”, afirmada no texto “A literatura e a formação do homem”, ressurgue aqui como “catequese às avessas”. Os jesuítas, levando ao indígena aquilo que o homem culto produzia e fruía, garantiam acesso à civilização; já a cultura de massa serve ao imperialismo, à imposição cultural norte-americana, à manutenção numa “etapa” cultural chamada de “folclórica”. Novamente, trata-se da “fuga do pior ao menos mau” (1971, p. 225), de ir do folclore rural para um novo tipo de folclore, o “folclore urbano”. Nos dois casos, o problema parece ser a falta acesso ao que de mais elaborado e avançado produzira a civilização (entende-se, ao que produzia e fruía o “homem culto”).

Os dois gumes da literatura se desmembram, sendo que o gume negativo (qual seja, a “imposição cultural”) migra para a cultura de massa, restando à cultura erudita apenas o gume positivo (a difusão dos “valores do homem culto”). Estranhamente, culturas de oralidade e cultura de massa são associadas por Candido no apelo comum a elementos não verbais, visuais e sonoros, que produziriam uma espécie de obnubilação mental. Contudo, em “Literatura e subdesenvolvimento”, Candido também acusa a possibilidade de a literatura claudicar, não apenas quando cede ao folclore ou à cultura de massa (capitulando, por exemplo, diante da propaganda, como seria o caso do Concretismo [2006b, p. 176]), mas também quando se desvirtua em exotismo e imitação servil. Quando o escritor se identifica sobremaneira à Europa, empenhando-se em responder a seus anseios pelo pitoresco ou em imitar seus modos, num apego desmedido às convenções importadas, a literatura se revela inútil, mesmo ridícula. A preocupação, seja do escritor exotista seja do imitador, revela-se atender às demandas de um público europeu, sendo sintoma de atraso e dependência cultural. Este seria o pior crime: o escritor, apostando numa fantasiosa distância com relação ao “povo inculto” (2006b, p. 179), desincumbe a literatura de sua função humanizadora/civilizadora, desconsiderando ou exotizando “as grandes massas” mergulhadas “numa etapa folclórica” (2006b, p. 174).

### 3.

Não é insignificante notar que a ação catequética dos jesuítas surja como uma espécie de norte para as elites letradas nos trópicos, um modelo a ser seguido. Tal aposta retorna na *Iniciação à literatura brasileira*, trabalho redigido em 1987 e publicado em 1997. Sobre José de Anchieta, Candido, então, afirma:

Além dessa obra de maior vulto [poema épico sobre os feitos militares do governador-geral Mem de Sá], Anchieta escreveu poemas e atos teatrais de cunho religioso, sempre com o intuito de tornar a fé católica acessível ao povo, em geral, e aos índios catequizados, em particular. (...) Os jesuítas submeteram esse idioma [tupi] à disciplina gramatical e ele se tornou, com designação expressiva da “língua geral”, o principal veículo de comunicação entre colonizadores e indígenas; depois, entre os descendentes dos colonizadores, muitos deles mestiços. A obra de Anchieta e a prática extensiva da língua geral indicam que poderia ter-se desenvolvido no Brasil uma cultura paralela e um bilinguismo equivalente ao que ainda existe no Paraguai, devido à catequese jesuítica. Essa concorrência alarmou as autoridades metropolitanas, interessadas em usar o seu próprio idioma

como instrumento de domínio e homogeneização cultural, a ponto de, no século XVIII, proibirem o uso da língua geral nas regiões onde ela predominava.

(...) Trata-se de um verdadeiro processo de dominação linguística, aspecto da dominação política, no qual a literatura culta, repito, desempenhou papel importante. Foi pena que a grande percepção de Anchieta não tivesse seguidores, pois ele combinava a tradição clássica, redefinida pelo humanismo no Renascimento, com certos veios mais populares da tradição ibérica, visíveis nos autor teatrais e na escolha das formas métricas de sua lírica. Além disso, acolheu e procurou dar dignidade à própria expressão linguística do indígena, mostrando que seria possível uma cultura menos senhorial, mais aberta aos grupos dominados. (2007, pp. 19-21)

Surgem, aqui, dois modos de colonização: o modo do encontro e da inclusão em oposição ao modo da imposição e da exploração. Num caso, temos comunicação e integração; no outro, violência e silenciamento. Neste contraste, talvez haja traços da distinção entre função humanizadora e função reificadora da literatura, como proposta por Candido em “A literatura e a formação do homem”. De certa maneira, dar “dignidade à expressão linguística do indígena”, submetendo-se o tupi “à disciplina gramatical”, sugere a estratégia composicional integradora de Simões Lopes Neto, valorizada, como vimos, no trabalho de 1972. Reforçar distâncias, desqualificar a fala do colonizado, são traços que se reatualizam na estratégia da “dualidade estilística” de Coelho Neto (1999, p. 87), que opõe a fala competente (cult) a uma fala quase teratológica (inventada para o rústico). Tal possível associação entre estratégias de composição literária e modos da colonização sugere, parece-me, uma implícita função colonial da literatura em Candido, que pode assumir caráter benéfico (integrador) ou nocivo (separador). Aliás, produzir sínteses integradoras e equilibradas entre herança cultural europeia e realidade local (entre o universal e o particular, se quisermos retomar o vocabulário da *Formação*, de 1959) não seria, para Candido, justamente a tarefa dos escritores no Brasil? A louvável função da literatura nos trópicos não seria a de produzir tais sínteses, ou seja, a de superar distâncias?<sup>10</sup>

Entendo que tal função integradora e benéfica da literatura deva ser discutida a partir de considerações do autor acerca da diferença cultural. Já no início da *Iniciação à literatura brasileira*, Candido afirma:

Com efeito, no momento da descoberta e durante o processo de conquista e colonização, houve o transplante de línguas e literaturas já maduras para um meio físico diferente, povoado por povos de outras raças, caracterizados por modelos culturais completamente diferentes, incompatíveis com as formas de expressão do colonizador. No caso do Brasil, os povos autóctones eram primitivos vivendo em culturas rudimentares. Havia, portanto, afastamento máximo entre a cultura do conquistador e a do conquistado, que por isso sofreu um processo brutal de imposição. Este, além de genocida, foi destruidor de formas culturais superiores no caso do México, da América Central e das civilizações andinas.

A sociedade colonial brasileira não foi, portanto, como teria preferido certa imaginação romântica nacionalista, um prolongamento das culturas locais, mais ou menos destruídas. Foi transposição das leis, dos costumes, do equipamento espiritual das metrópoles. A partir dessa diferença de ritmos de vida e de modalidades culturais formou-se a sociedade brasileira, que viveu desde cedo a difícil situação de contato entre formas primitivas e formas avançadas, vida rude e vida requintada. Assim, a literatura não “nasceu” aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova.” (2007, pp. 11-12)

A sugestão de que a sociedade brasileira seja marcada, desde seus primórdios, pelo contraste entre civilização e primitivismo repõe momentos da *Formação da literatura brasileira* (especialmente no que tange ao estudo da poesia pastoral e épica do XVIII [1964, p. 68; p. 134]). O alegado embate entre formas de vida primitivas e avançadas supõe, é evidente, uma hierarquia: só há requinte na cultura do colonizador; a cultura do colonizado é rudimentar, sua vida é rude. A brutalidade da imposição colonial e do genocídio é explicada, no caso brasileiro, pelo “afastamento máximo” entre colonizador e colonizado, ou seja, para Candido, a lamentável situação do indígena

<sup>10</sup> Marcos Natali, em seu brilhante artigo intitulado “Além da literatura” (2006), sugere que a aposta de Candido encontra eco em Angel Rama, em sua tese sobre as “operações de transculturação” do romance latino-americano (p. 39).

fazia da dominação europeia algo inevitável. Não é a colonização em si que Candido condena, é a exploração brutal e reificadora do colonizado, responsável por mantê-lo apartado da civilização e seus benefícios (dentre os quais, a própria fruição da literatura). Assim, se Candido condena a colonização por sua violência desumana e desumanizadora; valoriza esforços de integração, de incorporação do indígena, como vimos em seu elogio da catequese.

A colonização excludente e predatória, a serviço do enriquecimento das classes dominantes (metropolitanas ou locais), parece ter mantido amplas camadas da população brasileira no atraso, forjando-se o quadro do subdesenvolvimento. Assim, as consequências de tal processo seriam visíveis no presente, havendo, para Candido, nítida continuidade entre a situação colonial e a atual. Nesse sentido, não é à toa que as considerações de Candido acerca da literatura regionalista reponham, como sugeri acima, dilemas análogos aos que encontra na literatura do período colonial. Para Candido, o naturalismo e o regionalismo atestariam, inclusive, uma compreensível “demora cultural” (2006b, p. 181):

O fato de sermos países que na maior parte ainda tem problemas de ajustamento e luta com o meio, assim como problemas ligados à diversidade racial, prolongou a preocupação naturalista com os fatores físicos e biológicos. Em tais casos o peso da realidade local produz uma espécie de legitimação da influência retardada, que adquire sentido criador. Por isso, quando na Europa o Naturalismo era uma sobrevivência, entre nós ainda podia ser ingrediente de fórmulas literárias legítimas, como as do romance social dos decênios de 1930 e 1940. (2006b, p. 181)

Não é preciso enumerar todas as áreas literárias que correspondem ao panorama do atraso e do subdesenvolvimento – como os altiplanos andinos ou o sertão brasileiro. Ou, também, as situações e lugares do negro cubano, venezuelano, brasileiro, nos poemas de Nicolás Guillén e Jorge de Lima, em *Ecué Yamba-Ó*, de Alejo Carpentier, *Pobre Negro*, de Rómulo Gallegos, *Jubiabá*, de Jorge Amado. (...)

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. (...) Mas de um certo ângulo, talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam no fundo o praticam. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante. (...) Apenas nos países de absoluto predomínio da cultura das grandes cidades, como a Argentina e o Uruguai, a literatura regional se tornou um anacronismo. (2006b, pp. 191-192)

Tal explicação para a persistência do regionalismo se encontra também em “A literatura e a formação do homem”:

O Regionalismo, que o sucedeu [ao Indianismo] e se estende até os nossos dias, foi uma busca do tipicamente brasileiro através das formas de encontro, surgidas do contacto entre o europeu e o meio americano. (...)

(...) Mas é forçoso convir que, justamente porque a literatura desempenha funções na vida da sociedade, não depende apenas da opinião crítica que o regionalismo exista ou deixe de existir. Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. (1999, p. 86)

Candido trata o regionalismo como algo que “ainda” é justificável, “enquanto” o quadro do subdesenvolvimento persistir; em sociedades mais avançadas, seria um “anacronismo”. O desenvolvimento coincide, assim, com o predomínio da vida urbana; o subdesenvolvimento, com suas margens (incluindo “situações e lugares do negro”). É evidente que aquele que resta à margem, que é deixado à margem, é o colonizado (indígena ou africano) e seu descendente. Certa elite letrada empenhada na construção de uma sociedade mais avançada e justa deverá trabalhar pela sua integração, entenda-se, por meio da difusão da chamada cultura erudita (nesse sentido, é de se destacar o comentário de Candido, em “O direito à literatura”, acerca dos esforços de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo [2004, p.29]).

A heterogeneidade cultural surge, assim, associada à permanência de bolsões de atraso, ou seja, como a outra face da desigualdade social. Certamente, tal associação entre diferença cultural e

pobreza supõe as já mencionadas premissas do evolucionismo cultural. Nesse sentido, *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (1884), de Engels, é um livro esclarecedor. Como consta em seu subtítulo, trata-se de “Trabalho relacionado com as investigações de L. H. Morgan”. Como explica o próprio Engels (1978, pp. 1-2), o livro teria sido elaborado a partir das anotações de leitura deixadas por Marx sobre *Ancient Society, or research in the lines of human progress from Savagery through Barbarism to Civilization* (1877), do antropólogo estadunidense. Figura decisiva, com Tylor e Frazer, na formulação do evolucionismo cultural, Morgan propôs a teoria dos estágios étnicos, da selvageria à civilização, passando pela barbárie, tendo, cada estágio, diferentes fases (fase inferior, média e superior).<sup>11</sup>

A identificação de Marx com tal teoria parece estar relacionada ao destaque dado por Morgan aos modos de produção, ou seja, às aquisições técnicas. Assim, Engels redige seu trabalho defendendo a tese de um percurso linear e evolutivo da história da sociedade humana (o singular é importante), explicando as diferenças entre os povos pelo viés do atraso e do progresso tecnológico. É digno de nota que a dieta ganhe relevância na explicação dessas diferenças:

Talvez a evolução superior dos arianos e dos semitas se deva à abundância de carne e leite em sua alimentação e, particularmente, pela benéfica influência desses alimentos no desenvolvimento das crianças. Com efeito, os índios “pueblos” do Novo México, que se veem reduzidos a uma alimentação quase exclusivamente vegetal, têm o cérebro menor que o dos índios da fase inferior da barbárie, que comem mais carne e mais peixe. (1978, p. 26)

Como sabemos, Candido faz aposta semelhante n’*Os parceiros do Rio Bonito*: a dieta supostamente medíocre do caipira (1971, p. 169), de base indígena (1971, p. 52), seria um atestado de seu atraso, sendo a falta de carne, açúcar e leite apontada pelo estudioso como grave sinal de insuficiência (1971, pp. 156-157). Se Candido não fala em tamanho do cérebro, afastando-se de uma antropologia física mais crua e antiquada, fala em “nível biótico precário” do caipira, incompatível “com o atual teor de vida” (1971, p. 169). Defende, também, que o caipira mais isolado apresentaria “pouco desenvolvimento mental” (1971, p. 43). O subdesenvolvimento, tanto individual como coletivo, surge, é evidente, como persistência de estágios culturais considerados atrasados.<sup>12</sup>

#### 4.

Mencionei anteriormente minha dificuldade em partilhar do prudente otimismo que emana de “O direito à literatura”, notando, com pesar, a assombrosa ressurgência de reacionarismos em nosso tempo. Adiantei, contudo, que tinha também dificuldade em partilhar de outras avaliações e apostas de seu autor. Nesse sentido, destaco o diagnóstico da miséria primitiva. Seja em Engels seja em Candido, estamos diante de postulados evolucionistas, via leituras marxistas, aplicados à etnologia (que não foram, contudo, completamente desmontados pelo funcionalismo, como vimos nas passagens citadas de Malinowski e Audrey I. Richards, conhecidas por Candido). No entanto, como destaca Pierre Clastres, na contramão de tal etnologia da miséria (em sua perspectiva, devedora de uma etnologia miserável...), Marshall Sahlins elabora a tese de que a chamada sociedade primitiva seria, antes, uma sociedade de abundância (2011, pp. 165-183). Para Clastres, inclusive, a sociedade primitiva não está *aquém* da civilização, organiza-se *contra* o Estado e *contra* a acumulação de riqueza. Não se trata, em sua perspectiva, de estágio rudimentar, mas de organização social empenhada em evitar a dominação e a desigualdade, ou seja, a divisão entre dominantes e dominados.

Também destaco, como centro de minha dificuldade, o louvor de Candido à catequese jesuítica. Como sabemos, não é nada seguro que tenha beneficiado o indígena... Inclusive, ao demonizar sua cultura, a literatura de catequese não teria traços da estratégia teratológica condenada por Candido em Coelho Neto? Haveria de fato limites claros entre a literatura que humaniza e aquela

<sup>11</sup> Conferir *Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*, organizado por Celso Castro (2009).

<sup>12</sup> Conferir menção de Engels à força bélica Zulu: extremamente poderosa, tendo vencido os ingleses em diversas batalhas, é explicada pelo autor por um suposto estado de barbárie dos africanos, de que a superior “resistência física” e a “puerilidade de suas ideias religiosas” seriam atestado (1978, pp.107-108).

que reifica? Estamos mesmo seguros de que “uma visão humana autêntica” (1999, p. 88) possa nos orientar? O elogio do autor a uma figura como o Marquês de Pombal não seria sintoma de algo? Afinal, ainda que responsável pela expulsão dos jesuítas e pela proibição das línguas indígenas e da língua geral, proibição condenada por Candido como estratégia de dominação violenta (2006a, p. 200), Pombal é louvado como grande benfeitor do país (2006a, p. 207).<sup>13</sup> Elogiando tanto os jesuítas como Pombal, Candido não veria, sob a contradição aparente, um esforço civilizador comum? Então pergunto: se não considerarmos a heterogeneidade cultural um sinal de atraso, faria sentido defender tal esforço?<sup>14</sup>

Pierre Clastres redigiu, para a *Encyclopaedia Universalis*, o verbete “Do Etnocídio” (1974).<sup>15</sup> Para o antropólogo, etnocídio e genocídio partilham uma idêntica “visão do Outro: o Outro é diferente, certamente, mas é sobretudo a má diferença.” (p. 79) Clastres continua:

Essas duas atitudes [etnocida e genocida] distinguem-se quanto à natureza do tratamento reservado à diferença. O espírito, se é possível dizer, genocida, quer pura e simplesmente negá-la. Exterminam-se os outros porque eles são absolutamente maus. O etnocida, em contrapartida, admite a relatividade do mal na diferença: os outros são maus, mas pode-se melhorá-los obrigando-os a se transformar até se tornarem, se possível, idênticos ao modelo que lhes é proposto, que lhes é imposto. A negação etnocida do Outro conduz a uma identificação a si. Poder-se-ia opor o genocídio e o etnocídio como duas formas perversas do pessimismo e do otimismo.” (2011, p. 79)

Para o autor, a atividade missionária seria etnocida por excelência:

(...) A atitude evangelizadora implica duas certezas: primeiro, que a diferença – o paganismo – é inaceitável e deve ser recusada; a seguir, que o mal dessa má diferença pode ser atenuado e mesmo abolido. É nisso que a atitude etnocida é sobretudo otimista: o outro, mau no ponto de partida, é suposto perfectível, reconhecem-lhe os meios de se alçar, por identificação, à perfeição que o cristianismo representa. (...) O etnocídio é praticado para o bem do selvagem. (2011, pp. 79-80)

Se a catequese é, para o autor, modelar enquanto agência etnocida, certamente não detém seu monopólio. Aliás, para Clastres, a “espiritualidade do etnocídio é a ética do humanismo” (2011, p. 80). O autor explica:

O horizonte no qual se destacam o espírito e a prática etnocida é determinado segundo dois axiomas. O primeiro proclama a hierarquia das culturas: há inferiores e superiores. Quanto ao segundo, ele afirma a superioridade absoluta da cultura ocidental. Portanto, esta só pode manter com as outras, e em particular com as culturas primitivas, uma relação de negação. Mas trata-se de uma negação positiva, no sentido de que ela quer suprimir o inferior enquanto inferior para içá-lo ao nível do superior. Na perspectiva de seus agentes, o etnocídio não poderia ser, consequentemente, um empreendimento de destruição: ao contrário, é uma tarefa necessária, exigida pelo humanismo inscrito no núcleo da cultura ocidental. (2011, p. 80)

Penso que a defesa feita por Candido de uma função humanizadora da literatura se vê comprometida com tal humanismo. A “humanização”, de que a literatura seria instrumento, não seria o próprio etnocídio em curso?

Chama à atenção que a conclusão do verbete, em que Clastres trata da natureza radicalmente etnocida do capitalismo, assemelhe-se ao “Manifesto comunista”. Uma diferença, contudo, é decisiva: não há, da parte do antropólogo, nenhuma expectativa de que a expansão capitalista, que a tudo tritura e incorpora, deixe outro legado que a mais vasta destruição. Talvez, e com isto encerro

<sup>13</sup> Na verdade, a própria questão linguística é ambígua em Candido, pois se ele lamenta o desaparecimento da língua-geral, considera o plurilinguismo de países de latino-americanos e africanos um fator de debilidade cultural (2006b, pp. 172-174).

<sup>14</sup> Marília Librandi-Rocha, em “A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes” (2014), na contramão do sistema literário nacional, coeso, orgânico e coerente de Candido, propõe que o campo literário se defina pela heterogeneidade (p. 167). Ao invés de uma “literatura brasileira”, teríamos “textos literários produzidos no Brasil” (p. 173).

<sup>15</sup> Este verbete integra o volume *Arqueologia da violência* (2011, capítulo 4, pp. 75-87).

estas notas, quando livres da teleologia do evolucionismo cultural, literatura e antropologia interessem, não por “confirmar a humanidade do homem” (1999, p. 81), mas, ao contrário, por nos levar a dela suspeitar.

## Referências

- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (v. I). São Paulo: Martins, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971.
- \_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. In *Revista Remate de Males*: Antonio Candido (número especial), Campinas: DTL-Unicamp, 1999.
- \_\_\_\_\_. Estímulos da criação literária. In *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. (Org.) Vinícius Dantas.
- \_\_\_\_\_. O direito à literatura. In Antonio Candido. *O direito à literatura e outros ensaios*. Coimbra: Angelus Novus, 2004. (Org.) Abel Barros Baptista.
- \_\_\_\_\_. Literatura de dois gumes. In *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.
- \_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.
- \_\_\_\_\_. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.
- CASTRO, Celso. *Evolucionismo cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. *A formação do romance angolano*. São Paulo: FBLP; Via Atlântica, 1999.
- CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- LIBRANDI-ROCHA, Marília. A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 44, jul./dez. 2014.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Uma teoria científica da cultura*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 1998.
- MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *Para além das palavras: representação e realidade em Antonio Candido*. São Paulo: Editora da Unesp, 2015.
- \_\_\_\_\_. Notas sobre humanos e animais em Antonio Candido. In *Rivista Letterature d'America* (Universidade de Roma Sapienza), v. 160, pp. 71-92, 2016.
- NATALI, Marcos P.. Além da literatura. *Literatura e Sociedade* (USP), v. 9, pp. 30-43, 2006.
- RICHARDS, Audrey I. . *Hunger and Work in a Savage Tribe: a Functional Study of Nutrition among the Southern Bantu*. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2009.

**Recebido em: 30/09/2017**

**Aceito para publicação em: 01/12/2017**

# ESQUISITAS E DESMIOLADAS: O NARRADOR, O ADULTÉRIO E A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO CONTO MACHADIANO

## STRANGE AND CRAZY: THE NARRATOR, THE ADULT AND FEMALE REPRESENTATION IN THE MACHADIAN SHORT HISTORY

Antonio Marcos Vieira Sanseverino\*

### RESUMO

No presente ensaio, a partir da leitura de dois contos de Machado de Assis, é analisada e discutida a representação feminina no conto realista, de um lado, e uma teoria do gênero elaborada de forma alegórica, de outro. Dona Paula traz um elemento singular na ficção novecentista, uma senhora viúva, mais velha como protagonista de uma história de adultério. *Academias do Sião*, uma alegoria, apresenta a história que ilustra um problema: por que é que há homens femininos e mulheres masculinas? Como ponto de articulação entre diferentes modalidades de conto, o foco recai sobre a posição do narrador, que, mesmo estando na terceira pessoa, pode ser caracterizado como parte da elite patriarcal burguesa, masculino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis. Realismo. Alegoria. Gênero. Narrador.

**ABSTRACT:** In the present essay, from two short stories by Machado de Assis, the female representation in the realistic story, on the one hand, and an allegorically elaborated theory of the genre is analyzed and discussed. Dona Paula brings a singular element in fiction of Nineteen Century, a widowed lady, older as the protagonist of a story of adultery. *Academies of Siam*, an allegory, presents the story that illustrates a problem: why are there feminine men and masculine females? As a point of articulation between different modalities of short story, the focus falls on the position of the narrator, who, even being in the third person, can be characterized as part of patriarchal and bourgeoisie elite, masculine.

**KEYWORDS:** Machado de Assis. Realism. Allegory. Genre. Narrator.

### Introdução

Esquisita e desmiolada é o modo como o narrador de *Trio em lá menor* caracteriza Maria Regina. A protagonista gosta de dois homens ao mesmo tempo. É um narrador, que, mesmo estando na terceira pessoa, se apresenta e procura compartilhar seu espanto perante um comportamento feminino aparentemente inaceitável. Machado de Assis em seus contos, especialmente a partir de *Papéis Avulsos* (1882), se volta para a história de mulheres esquisitas.

Dona Benedita, Dona Camila, Dona Paula são mulheres respeitáveis, da elite fluminense, que expõem a complexidade do lugar da mulher na sociedade brasileira do século XIX. Dona Severina não é da elite, não tem condições financeiras para ter ao menos um vestido com mangas, mas se torna respeitável aos olhos de Inácio, um adolescente fascinado com os braços dessa senhora de 30 anos. Maria Olímpia (traída), Mariana (da revolta à acomodação), Rita (adúltera) – chamadas pelo primeiro nome – são outras mulheres de elite, ou em ascensão, que vivem os conflitos do casamento. Maria Regina, por sua vez, ambiciona casar, mas vive presa a uma imaginação vetusta, o sonho de um homem ideal. Genoveva é uma mulher pobre que jura fidelidade a Deolindo Venta-Grande, marinheiro que parte para sua primeira viagem, mas ela acaba traindo esse juramento e se junta com um meirinho português.

---

\* Professor Associado de Literatura Brasileira, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (UFRGS). Pesquisador Produtividade em Pesquisa CNPq. Este trabalho faz parte da parte do pós-doutorado junto ao Department of Portuguese and Brazilian (Brown University), com bolsa concedida pela CAPES.

Outro caso interessante é de Marocas, uma ex-prostituta. Esse passado é revelado pela voz de um homem, que conta ao seu interlocutor que a aparente mulher respeitável, a D. Maria de Tal, tinha a mais baixa e, para ele, inominável profissão feminina. Aí se cristaliza um temor masculino, de que, por trás da aparência controlada das senhoras, se esconda uma prostituta.

Essas são algumas personagens dos contos machadianos, a partir de 1882, que desvelam as tensões vividas dentro dos limites da vida doméstica e do casamento. Nesse conjunto, ainda que incompleto, através de uma forma realista, parece haver uma ambição de colecionar vários casos, talvez histórias sem data, que sejam capazes de mostrar a diversidade de conflitos vividos pelas mulheres no Brasil do século XIX, na transição (nunca concluída) de uma sociedade patriarcal para a ordem burguesa. O cotidiano do Rio de Janeiro é o universo que serve de cenário para esses vários papéis avulsos.

Junto com o conto realista, há também uma expressão alegórica presente em diversos momentos da ficção machadiana: Na arca, Segredo do Bonzo, Sereníssima República, Igreja do Diabo, Apólogo, Viver, O cômico e a metafísica do estilo... No presente ensaio, o interesse recai sobre As Academias do Sião, pois aparentemente temos aí a ilustração de um debate sobre gênero. Depois retomaremos sua análise, mas agora interessa partir da pergunta chave do conto: “por que é que há homens femininos e mulheres masculinas?”<sup>2</sup> Para ilustrar a tese, a narrativa apresenta a troca de almas entre um rei e sua principal concubina. A construção da imagem alegórica se articula com um sentido abstrato que é atribuído a ela. A relação arbitrária é condicionada por um sistema que impõe o nexo entre imagem e sentido. Na alegoria barroca, o termo de mediação é a morte. Na alegoria moderna, a mercadoria, colocada como falsa universalidade. Na alegoria “brasileira”, unida a essa mediação moderna da mercadoria, parece que lidamos com o patriarcalismo, de um lado, e com a escravidão, de outro, como mediadores de um sentido cristalizado na imagem alegórica. De que modo isso aparece em Academias?

Tanto nos contos realistas, quanto alegóricos, há ainda outro ponto de articulação, um narrador muito atuante, que se apresenta em primeira pessoa mesmo nos contos que se voltam para uma terceira pessoa. O arbítrio e a ironia não existem enquanto movimentos genéricos, ou universais, mas localizados na voz de um narrador que tenta definir e impor um sentido à história narrada para seus interlocutores. A corrosão irônica revela uma posição em falso e ambivalente. É possível, pelas pistas por ele deixada no discurso, caracterizá-lo na condição masculina, letrada e de elite. Este narrador apresenta histórias supostamente inusitadas no contexto fluminense, as quais tende a arbitrar um sentido ou uma moralidade. Destacam-se aí, no entanto, pontos cegos que revelam mais significados do que aquele atribuído nas explicações e comentários.

A posição do narrador no conto machadiano funciona como ponto de aproximação entre contos realistas e alegóricos. Nos dois casos, temos um narrador que se apresenta e interrompe o relato para explicar, esclarecer ou interpelar o leitor. Esses índices que trazem descontinuidade para a narrativa são reveladores do arbítrio narrador e da ambivalência de sua posição. Além disso, há um movimento esquisito que faz com que o conto realista tenha procedimentos alegóricos, enquanto o alegórico traga procedimentos realistas de construção da personagem. Nas Academias do Sião, Kinara é construída como se fora um personagem realista, com alta complexidade e densidade psicológica. Em Dona Benedita: um retrato, D. Benedita é exemplo do microrrealismo machadiano<sup>3</sup>, capaz de expor o conflito da personagem através do simples olhar que ela lança para o roidinho de barata numa chinela. O conto acaba, no entanto, com uma imagem fantástica, quando a fada que presidiu o nascimento da mulher revela o sentido de sua existência.

---

<sup>2</sup> As citações e as referências aos contos machadianos aparecem sem referência de data no presente artigo, pois elas foram retiradas da edição digital. Procura-se, no entanto, sempre indicar o título do conto.

<sup>3</sup> Microrrealismo é utilizado por Eugênio Gomes (1982) para caracterizar a “exploração do pormenor” na

Vale se ater um tanto mais nesse conto que narra um tempo da vida de Dona Benedita, a partir do aniversário de 42 anos. Ela mora longe do marido, em missão no norte do país, mas nunca vai visitá-lo, pois compra a passagem do pacote e logo desiste da viagem. A falta de vontade e o afincamento aos desejos

Uma noite, voltando D. Benedita este problema, à janela da casa de Botafogo, para onde se mudara desde alguns meses, viu um singular espetáculo. Primeiramente uma claridade opaca, espécie de luz coada por um vidro fosco, vestia o espaço da enseada, fronteiro à janela. Nesse quadro apareceu-lhe uma figura vaga e transparente, trajada de névoas, tocada de reflexos, sem contornos definidos, porque morriam todos no ar. A figura veio até ao peitoril da janela de D. Benedita: e de um gesto sonolento, com uma voz de criança, disse-lhe estas palavras sem sentido:

Casa... não casarás... se casarás... casarás... não casarás... e casarás... casando...

D. Benedita ficou aterrada, sem poder mexer-se; mas ainda teve a força de perguntar à figura quem era. A figura achou um princípio de riso, mas perdeu-o logo; depois respondeu que era a fada que presidira ao nascimento de D. Benedita: Meu nome é Veleidade, concluiu; e, como um suspiro, dispersou-se na noite e no silêncio. (Machado de Assis, 1989, p. 323)

Essa figura pode ser uma alucinação ou projeção fantasiosa da personagem, ou ainda um fato fantástico que rompe com a verossimilhança do conto. O elemento estranho é, de todo modo, um eixo possível de interpretação da narrativa, pois a fada define e fixa caráter e destino de D. Benedita. Os traços da imagem alegórica (figura vaga e transparente; trajada de névoas, tocada de reflexos, sem contornos definidos, voz de criança...) materializam de modo integral um conceito, Veleidade. Ela é uma fantasia projetada no céu, a se desfazer sem se definir, que caracteriza a falta de vontade, a incapacidade de se decidir que redundam no movimento volúvel de um desejo imediato a outro, sem que haja realização. Essa figura revela à personagem sua identidade, em que se apaga como indivíduo, na medida em que vive sob o domínio de uma força incoercível.

A ambiguidade entre exterior e interior cria uma fluida indistinção entre mulher e alucinação. O exterior torna-se projeção de uma imagem mágica que explica o caráter do indivíduo. Nesse caso, Dona Benedita, incapaz de agir, não tem condições de superar seus impasses: não viaja para encontrar o marido e, depois, viúva, não decide casar-se. A alegoria caracteriza sua incapacidade de qualquer transformação. O tempo lhe é exterior, ela não se constitui como um sujeito. Envelhece, mas permanece sempre idêntica a si mesma. Dissolve-se enquanto personagem para se abstrair em conceito, veleidade. D. Benedita não é jovem, nem de condição marginal, não supera provas em busca do ideal; ao contrário, é uma senhora de elite, mulher comum, já mais velha, com dois filhos, presa em sua condição limitadora. A vida cotidiana é uma rotina vazia, em que o tempo é preenchido de modo descontínuo e arbitrário.

A leitura desse conto ficaria incompleta se não falássemos de Eulália, que sofre uma tristeza máscula, própria dos resolutos. Ela é objeto de interesse de Leandrino, filho de D. Maria dos Anjos. O projeto de casamento é reforçado pelo cônego e, em certo momento, pela própria mãe. Eulália, no entanto, não se desespera, diz apenas que não quer casar e lida astuciosamente com sua mãe, pois sabe que os planos maternos nunca chegavam à realização. Ela casa com o namorado de quem gosta, um oficial da marinha, e constrói sua história. Sem fugir ao destino reservado às mulheres de elite (casamento e maternidade), ela consegue compor sua história no vazio deixado pela ausência do pai e pela veleidade da mãe.

Assim, de um lado, a alegoria da Veleidade, identidade da mulher; de outro, a relevância da mulher comum, sem idealização, que interessa à literatura por sua condição humana singular, seja a

---

prosa machadiana, através da qual revelaria “as dissimulações do espírito e da alma humana” (p. 369) imediatos são mostrados em todos os atos da mulher, dos mais mezinhas, como um livro iniciado com entusiasmo para ser logo deixado de lado, até uma amizade esquecida sem outra razão do que a mudança de gosto. Ao final, ela fica viúva e, cortejada, não sabe se casa de novo ou não.

própria D. Benedita, seja Eulália. Há um salto de um registro realista para outro fantástico, o que salienta a descontinuidade entre ambos. Trata-se de falha risível, porém amarga, já que releva a condição precária de um indivíduo dominado por uma força que, desconhecida, se reverte em magia. De todo modo, aquela mulher retratada (realismo) encarna a própria veleidade (alegoria).

Quem faz a mediação é um narrador em terceira pessoa, que se apresenta aos leitores num diálogo em primeira pessoa. Interrompe a narrativa, comenta, avalia, interpela à própria personagem.

Um dos pontos mais obscuros desta curiosa história é a pressa com que as relações se travaram, e os acontecimentos se sucederam. Por exemplo, uma das pessoas que estiveram em Andaraí, com D. Benedita, foi o oficial de marinha retratado no cartão particular de Eulália, 1º tenente Mascarenhas, que o conselheiro Beltrão proclamou futuro almirante. Vede, porém, a perfídia do oficial: vinha fardado; e D. Benedita, que amava os espetáculos novos, achou-o tão distinto, tão bonito, entre os outros moços à paisana, que o preferiu a todos, e lho disse. (Grifo meu)

Esse é um dos muitos comentários do narrador. Em um outro, ele chega a interpelar D. Benedita justamente por não saber do namoro escondido de Eulália. Na presente citação, ele mostra o início da amizade entre duas famílias, simulando não saber do plano de Eulália para aproximar seu pretendente, o oficial da marinha, e sua mãe. O tom irônico chama a atenção, inclusive, para a farda, como instrumento de sedução da futura sogra. O gesto do narrador, interrupção do enredo, é uma constante no conto e culmina na aparição fantástica da fada que presidiu casamento de D. Benedita.

No presente ensaio, vamos debater, então, duas formas do conto machadiano, realista e alegórico, mas sem perder de vista a ambivalência, como D. Benedita, em que as fronteiras ficam borradas. Nosso ponto de chegada é a outra ambivalência, a do narrador dos contos. Ele se mostra realista pelo esforço em captar o conflito social que se apresenta na vida cotidiana de mulheres comuns. Ao mesmo tempo, ele se revela arbitrário, no esforço de definir (e, às vezes, de moralizar) o sentido do conflito apresentado. Esse gestus, no sentido brechtiano (cf. Benjamin, 1985, p. 81), revela o conflito social presente nesse olhar masculino, do homem letrado (e moderno) preso a uma sociedade patriarcal e, assim, escandalizado com uma possível igualdade das mulheres.

### **Dona Paula: a adúltera austera e pia**

A leitura do conto no jornal em que foi publicado traz uma surpresa. No caso, “Dona Paula” apareceu na Gazeta de Notícias, na primeira e segunda páginas, em 12 de outubro de 1884. A diferença relevante, em relação à edição em livro, é uma epígrafe, um trecho de uma cantiga de amigo do Cancioneiro Vaticano. Trata-se de um poema de João Zorro:

Per ribeira do rio  
Vi remar o navio,  
E sabor hei da ribeira!  
CANCIONEIRO DA VATICANA, 753.

O trecho mostra o lamento da mulher que vê o amado partir enquanto ela fica à margem. A leitura da epígrafe encaminha uma interpretação do conto. No caso, o narrador adere ao ponto de vista de Dona Paula. No processo de subjetivação, na sua relação com o casamento, o marido desaparece no esquecimento, nenhuma vez é nominado na narrativa. O que se apresenta é a nostalgia do amor adúltero, um tempo irrecuperável, que aparece enquanto restos de trinta anos antes. No tempo presente, na margem da atualidade, ela olha para o passado em que se foi, como na voz da cantiga.

A aventura acabou; foi uma sucessão de horas doces e amargas, de delícias, de lágrimas, de cóleras, de arroubos, drogas várias com que encheram a esta senhora a taçadas paixões. (Grifo meu)

A senhora “austera e pia” do presente da narração olha nostalgicamente para seu passado, para o amor apaixonado. Talvez por induzir uma interpretação, pelo nexos com as cantigas de amigo, a epígrafe tenha sido retirada. Afinal, não há nessa senhora saudade do marido morto, apenas do amante perdido. Ao ser recuperada, no entanto, a epígrafe ajuda a entender um pouco melhor o conflito dessa senhora, que defende o casamento da sobrinha, mas sabe que o melhor da experiência amorosa está fora dele.

Dona Paula, um nome, uma saudade do amor adúltero e nenhuma explicação da origem. Vamos a ela. O conto abre com essa senhora chegando à casa da sobrinha, Venancinha, que chorava muito depois da briga com o marido, Conrado, que ameaçou se separar dela. Dona Paula se dispõe a resolver o conflito, indo conversar com o marido. No escritório, ao conversarem, ele não somente se mostra irredutível, como ainda declara que “não tinha dúvida de que eram namorados”. Dona Paula, apesar disso, pacientemente consegue um meio termo, um plano de recuperação do casamento, levando Venancinha para morar com ela na Tijuca, por alguns meses. Nesse momento, o conflito dela aparece, quando ela ouve o nome do suposto namorado, Vasco Maria Portela. Era o nome de seu antigo amante, agora um velho diplomata, morando na Europa, cujo filho estava envolvido com Venancinha.

Na Tijuca, D. Paula percebia o amor da sobrinha pelo jovem Vasco, mas não conseguia uma confissão. Com a visita de Conrado, as coisas começam a mudar, o “terror de perder o marido foi o principal elemento da restauração”. Logo depois Venancinha vê o possível amante e se abre para a tia. No desabafo, a sobrinha conta em detalhes suas experiências amorosas, não mais do que um prólogo intenso, e a história finaliza com a insone D. Paula, tentando recuperar seu passado. A cena do desabafo, ponto máximo de tensão, põe a nu o conflito dessa senhora tão intrigante.

Nessa mesma noite, Venancinha contou-lhe tudo, depois da primeira palavra que ela lhe arrancou. [...] D. Paula, inclinada para ela, ouvia essa narração, que aí fica apenas resumida e coordenada. Tinha toda a vida nos olhos; a boca meio aberta, parecia beber as palavras da sobrinha, ansiosamente, como um cordial. E pedia-lhe mais, que lhe contasse tudo, tudo. Venancinha criou confiança. O ar da tia era tão jovem, a exortação tão meiga e cheia de um perdão antecipado, que ela achou ali uma confidente e amiga, não obstante algumas frases severas que lhe ouviu, mescladas às outras, por um motivo de inconsciente hipocrisia. Não digo cálculo; D. Paula enganava-se a si mesma. Podemos compará-la a um general inválido, que forceja por achar um pouco do antigo ardor na audiência de outras campanhas.

Dona Paula está inclinada sobre a sobrinha para ouvir sua narração, vida nos olhos e boca aberta, bebendo “as palavras da sobrinha” como se fosse um cordial, um tônico, em busca de nova energia. Pela narração da sobrinha, a velha senhora ganha um ar “tão jovem”. Ela consegue unir, mesmo que de modo momentâneo, as lembranças da cabeça aos afetos do coração. O narrador nos indica que não se trata de hipocrisia ou encenação: “D. Paula enganava-se a si mesma”. A construção da frase revela sua duplicidade. D. Paula, apaixonada, ardente e curiosa, engana D. Paula, a senhora austera e pia que se propõe a restaurar o matrimônio da sobrinha. A mulher precisa se dividir em duas para se relacionar com os homens na sociedade patriarcal. No casamento, a moça sonsa e submissa ao marido. No universo proibido e astutamente guardado em segredo, a mulher se entrega ao desejo erótico.

Nesse gesto de Dona Paula, revela-se, então, um conflito central na posição da mulher no século XIX, no Brasil. Para as mulheres de elite, não há vida fora do casamento, que, enquanto instituição, dá guarida para o reconhecimento e a aceitação social. Já vimos a relevância do tema em Dona Benedita, preocupada em casar bem a filha. De certo modo, esse senso comum, pragmático e cotidiano, é sintetizado por outra personagem machadiana. Em Quincas Borba, D. Fernanda, aconselha sua jovem amiga, Maria

Benedita, sobre relacionamentos amorosos:

“ – Virgem Santíssima! Que blasfêmia! Duas blasfêmias, menina; a primeira é que não se deve amar a ninguém como a Deus – segunda é que um marido, ainda sendo mau, sempre é melhor que o melhor dos sonhos.”

D. Fernanda eleva a preceito religioso a regra de que a mulher só tem vida quando se casa com um homem, quando tem um marido. Na linguagem comum, esposa e mulher aparecem como sinônimos. Especificamente, na tautologia, a mulher ser realiza enquanto esposa. O amor recíproco, a paixão ou o afeto são componentes acidentais, enquanto o casamento é condição necessária para realização feminina. O temor de D. Paula, em relação à sobrinha, é similar ao D. Fernanda, pois ela sabe que o reconhecimento social da mulher se dá através do casamento. Por isso, para a solteira, é necessário casar; para a casada, é necessário manter o casamento, mesmo que seja necessário sacrificar uma paixão. A cuidadosa D. Paula conseguiu preservar o casamento e viver sua paixão em segredo. Desde o início do conto, quando encontra a sobrinha chorando, D. Paula faz questão de fechar as portas para que as escravas não vejam seu choro, não possam divulgar seu segredo. A própria confissão de Venancinha se dá no espaço interior da casa, a portas fechadas, um lugar para guardar a intimidade e o segredo femininos.

Voltando ao gesto de D. Paula, que se embriaga com as palavras da sobrinha, a ponto de se abandonar à fruição da narrativa, a dimensão recalcada vem à tona e revela uma necessidade feminina que não encontra satisfação da vida rotineira do casamento, no espaço institucional. Em outra dimensão, também se revela a surdez masculina, no caso específico, a incapacidade de Conrado, do marido, que não consegue compreender sua mulher:

Confessou que fora excessivo em algumas coisas, e, por outro lado, não atribuíra à mulher nenhuma índole perversa ou viciosa. Só isso; no mais, era uma cabeça de vento, muito amiga de cortesias, de olhos ternos, de palavrinhas doces, e a leviandade também é uma das portas do vício. (Grifo meu)

Ele diz para D. Paula que Venancinha é “uma cabeça de vento”, entre outras coisas. A velha senhora ouve com paciência, usa os próprios termos de Conrado, para persuadi-la à reconciliação, mas certamente sabe da importância e da intensidade da paixão da sobrinha. Ela se propõe a escutá-la, e, na confissão, Venancinha se mostra muito diferente dessa sonsa desenhada pelo marido. Vale destacar que, para o marido, a vida da mulher se restringe ao casamento, enquanto paz doméstica e projeção pública. Apenas com dissimulação e segredo é possível conseguir a experiência de outras esferas da vida, mas as duas partes ficam separadas. Deste modo, Dona Paula age dentro do esperado pelo sobrinho, mas sabe que isso faz parte da encenação necessária que envolve o exercício social dos papéis de homem e de mulher.

Outro aspecto relevante, pelo ponto de vista masculino, desse Conrado, assim como seu homônimo de “Capítulo dos Chapeus”, é que a mulher é alguém sem profundidade, sem capacidade de compreensão, um ser frágil e superficial. Em outros termos, os papéis estão postos: ao homem, a cabeça, e a vida pública; a mulher, a vida doméstica, o cuidado do lar. No caso do conto, o gesto de D. Paula suspende essa divisão mostrando outra faceta feminina, mais complexa, recalcada pela relação de poder. O desejo feminino, recalcado no casamento, passa de uma geração a outra.

Vale notar como a linguagem do narrador faz uso de termos retirados do discurso político para falar do casamento. Por exemplo, o narrador mostra como o “terror de perder o marido”, o silêncio de Conrado, pode mais do que o desterro para a restauração. Apresenta ainda D. Paula como general inválido, permitindo ver sua vida como longa campanha militar. O conto, no entanto, não é uma alegoria da vida pública. Transformá-lo em alegoria seria devolvê-lo à esfera masculina dos “assuntos sérios”. Trata-se ao contrário de revelar o quanto há de importância e complexidade na esfera da vida privada.

Mais diretamente, há uma disputa de poder que se coloca no núcleo da instituição do casamento, em que a mulher é silenciada na posição de esposa, como alguém incapaz de ter vida interior complexa.

D. Paula encena uma divisão insolúvel. Ela tem um segredo que não pode revelar a ninguém. As esferas do casamento e do adultério, bem-sucedido, são separadas. Uma isolada da outra. Não é possível que o conflito venha à tona, que seu desejo amoroso possa ser narrado a outra pessoa. Nem mesmo a sobrinha. Não se trata de máscara que recobre a interioridade, mas de cisão e de recalque do desejo. O discreto narrador do conto faz questão de declarar que não se trata de cálculo, dando ainda maior relevância a uma experiência que, autêntica, foge ao controle de D. Paula.

Exercendo seu poder para regular o corpo feminino, a ideologia dominante criou uma série de mitos culturais que atendem à forma masculinista de desejo: a reificação da criança e da adolescente; a mulher infantilizada como sinônimo de “ser feminino”; a invisibilidade das mulheres de meia idade e idosas; a sexualidade das mulheres da classe trabalhadora e as mulheres de cor como sendo facilmente negociáveis; e dispositivos similares “(Ferreira-Pinto, 2004, p. 35, tradução minha)<sup>4</sup>

Assim como Dona Benedita, mulher de meia idade, Dona Paula, mulher idosa e respeitável, ganha protagonismo no conto machadiano. Como mostra Cristina Ferreira-Pinto, a ficção mais trivial, no século XIX, tendia à representação estereotipada de personagens femininas, expressão do desejo feminino. Assim, o conto machadiano ganha interesse, quando vemos o gesto ambivalente do narrador de mostrar os pontos de ruptura da ideologia dominante, mas, ao narrar essas histórias desviantes, tende a representá-las como desvios condenáveis da norma.

### **Maria Regina, esquisita e desmiolada**

“Trio em lá menor” é um conto dividido em quatro partes: Adagio Cantabile, Allegro mas non troppo, Allegro Apassionato e Minueto. Não se trata propriamente da estrutura de uma sonata, pois o movimento de oposições fica suspenso, “uma estranha sonata sem desenvolvimento, repetindo eternamente o motivo ostinato de uma nota só, cuja fixidez encobre mal o balanceio sem fim dos opostos incompletos, cuja diferença não se decide nem se move do lugar” (Wisnik, 2004, p.66-67).

Na abertura do conto, Maria Regina, sozinha em seu quarto, imagina uma conversa com seus dois pretendentes, “as palavras de Miranda e os belos olhos de Maciel”. No segundo capítulo, segundo “a técnica do destino”, Maciel se joga à frente do carro de Maria Regina e sua avó para salvar uma criança, para entusiasmo da moça. No terceiro movimento, à noite do mesmo dia, na sala aparecem primeiro, o heróico Maciel, e depois o velho Miranda. Pelo primeiro, a admiração cai em fastio à medida em que o homem apresenta as futilidades da corte. Pelo segundo, a dureza da fisionomia destrói a admiração por suas palavras, “tradutor maravilhoso e fiel de uma porção de ideias que lutavam dentro dela, vagamente, sem forma ou expressão”. A última parte representa uma quebra no andamento, pois o tempo é distendido e a história é rapidamente resumida. Os dois namorados desistem da espera, Maria Regina fica sozinha e, ao final, em sonho, imagina oscilar entre dois astros magníficos e uma voz do abismo afirma: — É a tua pena, alma curiosa de perfeição; a tua pena é oscilar por toda a eternidade entre dois astros incompletos, ao som desta velha sonata do absoluto: lá, lá, lá...

---

<sup>4</sup> Exerting its power to regulate the female body, the dominant ideology has created a number of cultural myths catering to masculinist form of desire: the reification of the female child and adolescent; the childish woman as synonym for “being feminine”; the invisibility of the middle-aged and elderly women; the sexuality of the working-class women and the women of color as being easily negotiable; and similar devices” (Ferreira-Pinto, 2004, p. 35)

O enredo se concentra em Maria Regina, como está explicado logo no início do conto:

A verdade pede que diga que esta moça pensava amorosamente em dois homens ao mesmo tempo, um de vinte e sete anos, Maciel — outro de cinquenta, Miranda. Convenho que é abominável, mas não posso alterar a feição das coisas, não posso negar que se os dois homens estão namorados dela, ela não o está menos de ambos. Uma esquisita, em suma; ou, para falar como as suas amigas de colégio, uma desmiolada. Ninguém lhe nega coração excelente e claro espírito; mas a imaginação é que é o mal, uma imaginação adusta e cobiçosa, insaciável principalmente, avessa à realidade, sobrepondo às coisas da vida outras de si mesmas; daí curiosidades irremediáveis. (grifo meu)

É interessante observar que não há transformação. Maria Regina, ao final, se encontra no mesmo estado que estava, incapaz de decisão. O derradeiro sonho faz com que a personagem se cristalice, presa num movimento pendular sem fim. O narrador explica ao leitor, que não pode negar a natureza das coisas, por pior e mais abominável que fosse. O mal de Maria Regina – esquisita e desmiolada – é a imaginação, insaciável e avessa à realidade, sobre a qual sobrepõe sua fantasia.

O conto trata, através de uma personagem realista, de um conflito típico da condição humana, o confronto entre imaginação (subjetividade) e realidade (objetividade). A peculiaridade é a incapacidade de síntese, de formação. Há vários personagens machadianos de igual feição, tais como Rangel, de *O diplomático*, ou Eulália, de *Manuscrito de um sacristão*. Enclausurados dentro de si, em seus sonhos, sofrem por serem incapazes de transporem o mundo desejado para a realidade.

Há, no entanto, uma mediação social importante que dá termos materiais para esse conflito. No enredo a configuração realista apresenta uma mulher de elite fluminense, jovem casadoira. Na abertura a macuma, familiar a Maria Regina, diz que “Nhanhã estava muito séria”. Isso remete ao leitor à sociedade escravocrata, que faz da protagonista, uma jovem que vive ao piano, que sai à rua de carro com sua avó e, principalmente, deve se casar para se tornar mulher realizada. Ainda aí ouvimos na fala de Maciel, um misto afetado de francês e português, o quanto é importante a vestimenta, a joia, o comportamento no salão e, novamente, o casamento. Nesse nível, Maria Regina escapa ao padrão feminino e se interessa reflexivamente pela música, entrando numa esfera supostamente masculina, o que encontra voz nos comentários de Miranda. Deslocada para a imaginação encontramos uma tensão da realidade feminina, cuja papel se restringia ao casamento, à conversa de salão e a uma peça alegre ao piano. Nesse nível, ao final, o conflito de feição realista ganha feição alegórica, numa espécie de expressão moralista sobre os males da imaginação que condena a moça a vagar indecisa de um astro a outro. E alegoria ganha feição realista, pois revela um impasse social dentro da sociedade patriarcal que tem fumos burgueses.

O outro plano diz respeito ao narrador, que diz mostrar a realidade, sem negá-la, mas reconhece o caráter abominável desse amor por dois homens ao mesmo tempo. Uma esquisita e desmiolada, em suma. Essa condenação (posta no início, pelo narrador, e no fim, pela voz do abismo) aparece como punição social, porque Maria Regina superpõe ao real um desejo irrealizável que impede de alcançar o casamento. Na especificação realista, Machado traduz o conflito entre imaginação (ideal) e realidade (imperfeição) à dimensão local, mas o faz na cristalização alegórica. O narrador moralista, masculino, define a imaginação como um mal, pois traduz um desejo que põe em questão o universo restrito a que estão presas as mulheres. Seu realismo se reverte em conformismo, dissolve a potência do desejo transformador à incapacidade patológica da personagem de se adequar às convenções. Em vez de investir no conflito social, o narrador desloca o olhar para o desvio pessoal, como se fosse mera falha psicológica.

Se um objeto, sob o olhar da melancolia, se torna alegórico, se ela lhe sorve a vida e ele continua a existir como objeto morto, mas seguro para toda eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos. E isto quer dizer que, a partir de agora, ele será incapaz de irradiar a partir de si próprio qualquer significado ou sentido; o seu significado é aquele

que o alegorista lhe atribui. Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico... (Benjamin, 2004, p. 198-199)

A alegoria não é construída aqui como ilustração de uma ideia abstrata (veleidade), não é inverossímil (figuras divinas, magia, etc.). No primeiro plano, temos Maria Regina, uma personagem situada no mundo secular construído por seres humanos, num lugar e tempo específicos. Estamos na dimensão histórica. De modo verossímil, ela figura uma mulher da elite fluminense do século XIX, psicologicamente particularizada por imaginação adusta que a faz ficar indecisa nas escolhas e a coloca em situação de sofrimento. O andamento do conto, leva-o à repetição do mesmo, no caso, Maria Regina é retirada do âmbito da história e alçada à eternidade.

Vale aproximar, então, o alegorista do narrador machadiano, que, pelo olhar irônico, transforma a vida em objeto morto, “seguro por toda eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos”. Ao negar a complexidade da personagem, o narrador suga a potência realista da personagem, a possibilidade de transformação, de entrar em conflito, de buscar o ideal. O realismo, que põe a mulher comum como protagonista, é barrado pelo gesto alegórico do narrador. Maria Regina e sua história ficam à mercê dos caprichos do narrador. Como mostrou Roberto Schwarz (1989), a viravolta machadiana se dá não pelo desprezo da matéria local, mas pela reflexão disparata. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um narrador não confiável, volúvel, é expressão do senhor escravocrata, com fumos de burguês.

Assim também nos contos machadianos. E o narrador machadiano, deste conto em especial, atua como alegorista que suga a dimensão histórica de sua personagem, transforma em figura empalhada e eterna de uma ideia. A violência do gesto está diretamente ligada a uma performance inadequada de uma mulher, de uma personagem feminina. Sua imaginação, seu mal, vai condená-la a não escolher entre dois homens, sua pena é oscilar entre dois astros incompletos. Ela não se constitui como sujeito, alguém capaz de formular uma decisão, de confrontar seu ideal com a realidade, de sair de sua imaginação.

### **As academias, uma ilustração para a teoria do gênero**

Dona Benedita, Dona Paula e Maria Regina são figuras femininas que ficam presas em seus conflitos. Nos três, o narrador representa mulheres fluminenses na forma realista, mas chega a um limite alegorizante. As academias do Sião é um conto que parece ilustrar esse conflito de gênero em forma alegórica.

Deu lugar a essa enorme ascensão de pensamentos o fato de quererem as quatro academias de Sião resolver este singular problema: — por que é que há homens femininos e mulheres masculinas? E o que as induziu a isso foi a índole do jovem rei. Kalaphangko era virtualmente uma dama. Tudo nele respirava a mais esquisita feminidade: tinha os olhos doces, a voz argentina, atitudes moles e obedientes e um cordial horror às armas. (Machado de Assis, data, p. X)

O conto traz duas histórias. A primeira é a disputa entre as quatro academias do Sião que debatem a natureza da alma, a partir da interrogação destacada: “por que é que há homens femininos e mulheres masculinas?” Para três academias, a alma era neutra. Para uma delas, a alma era sexuada, masculina ou feminina. Daí, “a anomalia que se observa é uma questão de corpos”, formulou esta academia. A divergência começou no debate acadêmico, passou para a injúria, continuou na agressão e terminou na violência extrema. A academia da alma sexuada literalmente exterminou seus oponentes, matando e, depois, fazendo um colar com as orelhas cortadas dos derrotados, colar e braceletes para o presidente dos vencedores, U-Tong. A afirmação dessa “verdade” passa pela supressão da divergência e da existência mesma do outro. Essa primeira história prossegue ao longo das outras três partes, mas passa para o fundo da cena. O rei, Kalaphangko, decretou que a doutrina era legítima e verdadeira.

Aí começa a segunda história, pois o rei, “virtualmente uma dama”, apenas tomou essa iniciativa por ter sido convencido pela principal concubina, Kinnara, “a mulher máscula – búfalo com penas de cisne”. Na sequência, ela consegue ainda convencer o rei de fazerem secretamente um ritual em que as almas dos dois trocariam de corpos. E assim foi feito durante à noite, em uma embarcação real, com a combinação de que, depois de seis meses, desfariam a troca.

A primeira ação de Kalaphangko (daqui em diante entenda-se que é o corpo do rei com a alma de Kinnara, e Kinnara o corpo da bela siamesa com a alma do Kalaphangko) foi nada menos que dar as maiores honrarias à academia sexual. Não elevou os seus membros ao mandarinato, pois eram mais homens de pensamento que de ação e administração, dados à filosofia e à literatura, mas decretou que todos se prosternassem diante deles, como é de uso aos mandarins.

Depois que as almas trocaram de corpos, Kalaphangko puniu severamente alguns os contribuintes com impostos atrasados. Os outros passaram a pagar. Incrementou a religião depois de expulsar missionários cristãos. Fortaleceu o rigor da justiça e completou sua obra com uma guerra fulminante, da qual voltou vitorioso. Aqui as duas histórias se encontram, pois Kalaphangko (homem com alma masculina) tinha o plano de matar Kinnara, para permanecer no poder. Só não o fez por medo, temor de que, matando Kinnara, pudesse vir a morrer também. Para dirimir sua dúvida, chamou os membros da academia sexuada. E agora aparece sua perplexidade, pois vieram apenas 13 dos 14 membros, pois U-Tong estava doente. Eles declararam que este era um camelo, apesar de ter boa alma. Quando U-Tong veio sozinho, disse o mesmo de seus colegas acadêmicos. E, assim, cada membro que veio só repetia o mesmo, fosse diretamente ou por circunlóquios. O Rei não entendia como juntos eram a “claridade do mundo” e separados, um bando de camelos. Depois de desistir de consultá-los, Kalaphangko passou a refletir sobre a pertinência de eliminar Kinnara para se manter no poder. Apenas deixou de cometer o assassinato, quando Kinnara contou que estava grávida. Ao fim de seis meses, na mesma piroga real, quando destroçaram os corpos, viram ao longe o barco da Academia que cantavam loas em homenagem a si. Kinnara (antes Kalaphangko) contou o que sucedera e ficou sem solução seu enigma.

Este último conto de Histórias sem data, Academias de Sião, um conto filosófico, possui três níveis. Primeiro, temos a ação do narrador que no preâmbulo do conto pergunta a um interlocutor indeterminado se conhecem as academias de Sião. Ele declara que elas não existem, desloca para a suposição e conclama a ouvir sua história. Note-se que, para sua ficção, ele escolhe o país do oriente (Sião, atual Tailanda) que não sofreu a colonização ocidental. Mais do que isso brinca com o fascínio que esse Oriente inventado tinha do século XIX. Ao longo do conto, a presença do narrador é forte e se ocupa de fazer comentários. Fala da sua dificuldade de narrar a violência extrema da academia sexuada, exalta sua própria qualidade inventiva, quando, por exemplo, se coloca como superior a Dante e finaliza convocando o leitor a enviar uma resposta a Kinnara, caso fosse capaz de resolver sua dúvida sobre as academias (junto, sábios; em separado, camelos). As intervenções do narrador, vale destacar, podem ser lidas como gestos arbitrários que tentam definir para o leitor um viés de interpretação, de modo semelhante à história inventada que coloniza discursiva e ficcionalmente um país do oriente.

Além disso, há aí um problema interessante. Edgar Allan Poe formulou a teoria do conto, no século XIX, dando autonomia à forma. Não interessa aqui debater em pormenor as importantes observações de Poe que deram dignidade a essa forma breve em prosa. Nesse gesto fundador de nova forma, ela se apresenta como uma unidade fechada e, principalmente, é pensada a partir de sua autonomia estética. Publicado em periódicos, recolhido posteriormente em livro, o short story centra-se na emancipação da forma em relação à situação narrativa. O autor separa-se de seu conto, deixando no texto um narrador, que muitas vezes evita marcas de personalidade discursiva. Na outra ponta, a posição de interlocução pode ser preenchida por qualquer um, qualquer leitor que pegue o livro ou o periódico para ler. Como ressalta Rancière (1995, 2010), em relação a escrita, há uma indiferença para essa letra muda aberta para qualquer um, qualquer leitor. Como se observa nesse conto de Machado, bem como nos de Poe e de

outros autores, o autor constrói um narrador ficcional, que pode se afastar, mais ou menos, da sua posição autoral. O que se pode dizer, no entanto, que quase sempre esse narrador deixa marcas de uma relação particular de interlocução. De certo modo, simula uma relação próxima do leitor, como se ele fosse único e determinado. Em outros termos, o short story é uma forma que se emancipa do nexos pessoal com seu autor, de um lado, e que pode alcançar qualquer um que se coloque na posição de leitura. Ao mesmo tempo, há uma tendência de construir um texto que incorporem marcas de uma interlocução particular e pessoal. O exemplo mais óbvio é do conto que faz uso do gênero epistolar.

Essa presentificação do narrador, nas Academias do Sião, não é exterior à matéria narrada, na medida em que se constrói um conto feição filosófica, em que a história tende a ilustrar um problema conceitual, que veremos a seguir. Desde já vale lembrar a análise feita por Abel Barros Baptista (2014). Sua leitura dos contos de Machado de Assis está centrada na autonomia da forma do conto (2014, p. 106), enquanto “materialização completa e autônoma”: “a lógica inexorável da forma breve exige que a história seja capaz de contar a si mesma” (p.106). Dentro dessa forma, segundo sua leitura, “emancipada”, inclusive, das condições brasileiras de produção e leitura, Baptista concentra-se na análise das variações do narrador, que, enquanto modernos, buscam impor uma autoridade que se revela vazia, ausente. A autoridade se faz autoritária, uma necessidade para estabelecer o nexos entre história narrada e interpretação atribuída (p. 121). Essa leitura é importante, pois mostra no núcleo do conto machadiano uma cisão entre a história (anedota) e a interpretação que seu próprio narrador dá. A partir daí, agora contrariando o crítico português, podemos encontrar uma situação de arbítrio (como veremos mais tarde) das próprias condições brasileiras, próprias da sociedade escravocrata e patriarcal. Por enquanto, importa destacar que o narrador de “Academias de Sião” conta uma história e ao mesmo tempo lança questões interpretativas, que não só não resolvem o sentido do conto, como o deixam mais aberto.

Assim, chegamos ao segundo nível, aos sábios de Sião que debatem um grande problema, a natureza da alma. “Por que é que há homens femininos e mulheres masculinas?”. A interrogação parte da constatação de que o rei é virtualmente uma dama. Há um incômodo dado pela realidade, supostamente uma incongruência ou anomalia que demanda explicação. O resultado é interessante, pois parte de uma disjunção entre corpo e alma, separados como dois termos que podem se combinar de diferentes formas.

When the constructed status of gender is theorized as radically independent of sex, gender issue becomes a free-floating artifice, with the consequence that man and masculine might just as easily signify a female body as a male one, and women and feminine a male body as easily as female one. (Butler, 2007, p. 9, grifo meu)<sup>5</sup>

A partir de Judith Butler, *Gender trouble* (2007), podemos entender que o tom leve e irônico do narrador põe em cena uma disjunção importante, na separação entre sexo e gênero. Na teoria performativa de Butler, o gênero se produz pela repetição estilizada de gestos, que se mantém no tempo e que produzem a impressão de estabilidade, de uma identidade reconhecível. Não se trata mera escolha do agente, mas de uma cristalização de padrões performativos que se reificam e se apresentam como se fossem naturais e capturam o indivíduo em suas determinações. No conto de Machado, o narrador tende a definir a condição masculina ligada ao exercício do poder, de um lado, e do pensamento, do outro. A condição do rei (centralidade política, princípio dominante) se reflete na sociedade inteira (administração política, religião, comportamento), e os acadêmicos, apenas homens, revelam que a ciência não está desligada do

---

<sup>5</sup> Quando o status construído de gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, a questão do gênero torna-se um artifício fluente, com a consequência que o homem e a masculinidade podem justamente tão facilmente significar o corpo feminino quanto o masculino, e a mulher e o feminino, um corpo masculino tão facilmente como um feminino. (Tradução minha)

desejo de supremacia e da busca do poder definidor da verdade, mesmo que isso se dê pela violência. Ao fazer do rei um homem feminino (virtualmente uma dama), ele mostra como o reino parece frágil, sem rigor para punir devedores e aberto à presença de missionários estrangeiros. Quando Kalaphango ganha alma masculina, o reino se mostra “ másculo”, rigoroso com devedores, intolerante com a entrada de cultura diferente e satisfeito pela imposição violenta e guerreira sobre reinos vizinhos.

A disjunção entre o corpo e alma, entre o sexo e o gênero, abre-se para quatro possibilidades combinatórias: homem com alma masculina; homem com alma feminina; mulher com alma feminina; mulher com alma masculina. Talvez pareça pouco, mas, através dessa fábula moderna, Machado faz um corte, uma interrupção na aparente continuidade entre corpo (homem) e gênero (performance). Essa descontinuidade aparece com um problema para a ciência, através das academias, que deve ser não apenas resolvido, mas ter sua solução normatizada e legitimada como doutrina a ser aceita. Mesmo que seja pela violência. Quando as almas são trocadas, unificando alma e corpo, isto é posto como mais aceitável, mais normal. Como vimos, o reino passa a ser governado com mão de ferro, torna-se “bem” administrado, com estrita aplicação da lei (punição com morte dos contribuintes omissos), com a purificação da religião local (expulsão de missionários estrangeiros) e com afirmação da soberania do Estado pela guerra. A continuidade manteria essa lógica não fosse a gravidez da rainha, e o desejo do Rei voltar a ser mulher para experienciar a maternidade. O conto deixa o final em aberto. Não se explica o enigma dos 14 acadêmicos que são sábios quando reunidos, mas camelos quando separados, nem se revela o que sucederá com o rei e a rainha depois da experiência da troca de corpos. Primeiro, homem com alma feminina, mulher com alma masculina; depois, homem com alma masculina e mulher com alma feminina e, ao final, simplesmente uma volta à situação inicial? Ou haveria possibilidade de modificação da performance do gênero? E como ficaria a relação e interlocução entre os dois?

Depois de uma revisão do modo como o gênero era definido, enquanto categoria de análise, Joan Scott propõe uma definição que serve de ponto de partida para a pesquisa histórica, considerando métodos de análise, hipóteses operativas e o estudo das mudanças. Vale ressaltar alguns pontos de seu texto.

Minha definição de gênero tem duas partes e várias subpartes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser analiticamente distintas. O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. (Scott, 1995, p. 21)

A partir da separação produtiva de que sexo e gênero são esferas distintas, a autora propõe a definição de gênero como “elemento constitutivo das relações sociais”. Trata-se da forma organizadora das relações que se baseiam nas diferenças percebidas entre os sexos. Há uma negação de qualquer essencialidade, ou de pressuposto natural que anteceda a história. Obviamente o corpo é uma base natural, biológica, mas a dimensão humana começa quando consideramos a dimensão material do trabalho, da linguagem e dos valores. Nesse momento, o corpo (e o sexo) são também construídos e significados historicamente, mas, principalmente, o gênero institui o modo como a diferença dos corpos é organizada e institucionalizada. O ponto seguinte, fundamental, coloca o gênero enquanto forma primeira de “significar as relações de poder”. Esse aspecto é essencial, pois, assim como raça, etnia, classe social, gênero é uma categoria construída que se sedimenta na vida cotidiana e expressa como forma política de ordenação e de divisão dos papéis. No caso específico dos contos de Machado, esse é um ponto importante, pois muitas vezes o conflito interpessoal é expresso através de uma dimensão política. A leitura de Roncari de O capítulo dos chapéus enfatiza uma dimensão política do conto, tratando da dimensão emancipatória da revolução francesa que não tem espaço no Brasil. (Roncari, 2005) O caminho que seguiremos é um pouco diferente. Como vimos, o uso de vocabulário político em contos que tratam do cotidiano feminino não significa necessariamente uma alegoria política<sup>6</sup>. Talvez seja uma forma de valorizar a condição feminina, dando a própria dimensão cotidiana uma importância política.

Vale atentar, então, para o modo como a posição que emerge como dominante é, apesar de tudo, declarada a única possível. A história posterior é escrita como se essas posições normativas fossem o produto de um consenso social e não de um conflito. Assim, mesmo o que parece natural, é socialmente construído e expressa um conflito latente. No caso dos contos, vemos a narração da violência como fator constitutivo do saber (supressão das academias rivais), da lei (execução de devedores), da religião (expulsão da diferença) e do Estado (guerra). No mais íntimo de Dona Paula, a norma se impõe como barreira que impede, inclusive, a possibilidade de compartilhar sua vivência com sua sobrinha.

Ao explodir a rigidez pela exposição do conflito, descobre-se a natureza da repressão que leva a aparência de uma permanência eterna na representação binária dos gêneros. No caso, está implícita na posição ambivalente do narrador, cuja teoria abre para a disjunção entre sexo e gênero, mas afirma como anômala a mistura (homem feminino, mulher masculina). Vale insistir na dimensão política da normatização que define o modo como um indivíduo deve se relacionar com o gênero para configurar sua identidade. Entra aí um terceiro aspecto das relações de gênero definido Joan Scott.

A natureza desse processo, dos atores e das ações, só pode ser determinada especificamente se situada no espaço e no tempo. Só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas. (Scott, 1995, p. 28-29)

Da citação acima feita, vale destacar que as categorias de “homem” e “mulher” são vazias, por não terem significado fechado, e transbordantes, porque, mesmo fixadas, trazem “dentro delas alternativas negadas ou reprimidas”. Esse ponto final é particularmente interessante para pensar uma derivação desse conto alegórico para o realismo dos outros contos de Machado de Assis. Quanto ao realismo, nesse caso, são produtivas as leituras de Fredric Jameson (2013), que pressupõe um conflito constitutivo entre o impulso narrativo e as dimensões cênicas, descritiva e afetiva<sup>7</sup>, e de Rancière que destaca a força realista e disruptiva ao abrir o campo da ficção para qualquer objeto ou para qualquer ação e, por isso, romper com a lógica da ação (2010). Nesse sentido, é possível pensar que o realismo, no século XIX, se constitui quando traz à tona experiências “alternativas negadas ou reprimidas” por um conceito de gênero que tende a ser fixado pela ordem burguesa e corroborada por uma dimensão científica. E, assim, de certo modo, o conto alegórico revelaria a base epistêmica que sustenta a visão realista presente em históricas como as de D. Paula, D. Camila, Mariana ou Maria Olímpia.

Voltando à dimensão performativa do gênero, vale insistir no nexo entre papéis vividos na vida e encenados no drama. Assim, o conceito brechtiano de “gestus” torna-se produtivo para pensar a ficção curta de Machado. Mais adiante, voltaremos ao tema do narrador, mas se pode desde já levantar a hipótese de que a quebra dramática da identificação (efeito V brechtiano) se apresenta no conto no narrador forjado e nas quebras de seu discurso. Para Florian Becker, as definições de realismo e de “gestus” estão interligadas. O realismo representa os eventos conforme a partir das mesmas leis que governam os

---

<sup>6</sup>O uso da alegoria no presente artigo parte da leitura de *Origem do Drama Trágico Alemão*. No caso específico, o foco está na passagem da personagem realista (mutável, inserida no cotidiano social, atravessada pela histórica, psicologicamente complexa...) à personagem alegórica (cristalização de um conceito). O exemplo já dado é o de Dona Benedita.

<sup>7</sup>Jameson constrói sua definição de realismo, a partir da simbiose de duas forças contrárias. De um lado, há o impulso narrativo que aparece nos contos populares, que apresenta uma história já acontecida, acabada, completa. Trata-se de narrar o que é memorável e pode ser narrado de novo e de novo, no sentido como Walter Benjamin define a narrativa, vinculada à tradição, à transmissão oral, à experiência e à comunidade de artesãos ou de camponeses. De outro lado, temos um “impulso de elaboração cênica, descrição e, acima de tudo, todo investimento afetivo” (2013, p. 22).

eventos da realidade. O objeto da representação faz parte de uma rede de relações sociais. O “gestus” pressupõe um conjunto de gestos, expressões faciais e fala comum, mas ele pressupõe uma relação de interlocução em que se atualiza o conflito social.

A sua descrição deve ter uma menção, implicação ou uma indicação a pelo menos um fator institucional na situação da causalidade histórica. De modo crucial, entretanto, não é necessário que a pessoa cujo movimento é descrito desse modo esteja consciente de qualquer um desses fatores. (Becker, 2008, p. 36)<sup>8</sup>

Creio que seja importante insistir na leitura que Walter Benjamin faz de Brecht (1985). O gesto ganha força no momento de interrupção, que estabelece uma quebra no fluxo ficcional do andamento dramático e quebra a ilusão. É o fundamento do conhecimento que o teatro traz tanto para quem atua quanto para quem assiste. Nesse momento, forma-se aquilo que Benjamin estabelece como imagem dialética. A cristalização do conflito social. Assim, desvela-se tanto o conflito pessoal, quanto a instituição que se mostra como construção social, como parte de uma relação de poder e de imposição de um padrão de comportamento e de um nexos impositivo e hierárquico.

A condição descoberta pelo teatro épico é a dialética em estado de repouso. Assim como para Hegel o fluxo do tempo não é matriz da dialética, mas somente o meio em que ela se desdobra, podemos dizer que no teatro épico a matriz dialética não é a sequência contraditória das palavras e ações, mas o próprio gesto. (Benjamin, 1985, p.89, grifo meu)

Vale destacar aqui a dimensão nuclear do gesto para Benjamin. Quando comenta Franz Kafka, em 1934, a partir do teatro chinês, de Oklahoma (America), ele fala que o mundo de Kafka é o “mundo dos gestos”: “uma das funções mais significativas desse teatro ao ar livre é a dissolução do acontecimento no gesto” (p. 146). De tal modo, isso é importante que “toda obra de Kafka representa um código de gestos, cuja significação simbólica não é de modo algum evidente” (p.146). Desse modo, a imagem dialética (a mônada) está presente no teatro épico brechtiano, enquanto interrupção do fluxo, enquanto possibilidade despertar do fluxo da história, para que a consciência permita a deliberação e a ação no mundo.

Quanto aos contos de Machado de Assis, principalmente depois da viravolta com Memórias Póstumas de Brás Cubas, ele traz à cena quaisquer situações do cotidiano (principalmente do Rio de Janeiro) em que se condensam um conflito entre a fixação de um lugar e de um papel social, de um lado, e de uma força disruptiva, de difícil definição, de outro. Nos termos de Jameson (2013), impõe-se a narração, mas há uma situação nova, afetiva, que parece escapar a capacidade expor essa nova tensão. Especificamente, quando os contos põem o protagonismo na mulher, esse conflito se impõe de diversas formas. No nível da narração, quando são homens que contam a história, o conflito se evidencia no mal-estar com a ruptura do papel fixado na ordem (patriarcal em transição para o padrão burguês). Um exemplo notório está no conto Singular Ocorrência. Dois homens dialogam na rua. Um deles diz que “há ocorrências singulares” e aponta para uma mulher de meia idade, vestida de preto, que entra na igreja. O interlocutor, mais jovem, supõe um amor mais antigo do outro, que discorda, dizendo, através de eufemismo, que se trata de uma prostituta. A cena é chocante, pelo gesto violento (e fofoqueiro) do homem, pois ele revela que a mulher que aparenta ser uma viúva respeitável esconde uma figura degradada e rebaixada. Há despeito e desconcerto do homem e do membro da elite que não tolera a invasão de classe e de gênero, na circulação livre de uma ex-cortesã que anda na rua e entra numa igreja. Assim, no caso dos contos machadianos, com narrador masculino, o gesto narrativo se dá quando os padrões sociais são quebrados, especificamente a instituição do casamento revela-se como imposição social, para a

---

<sup>8</sup>“It’s description would have to mention, imply, or point to at least one of the institutional factors in the situation’s causal history. Crucially, however, it is not necessary that the person whose movement is described in this fashion be himself aware of any these factors” (tradução minha)

qual nem todas as mulheres são convidadas. No caso de uma prostituta, como Marocas, ela não pode nem mesmo encenar os gestos da viuvez e da caridade.

O cotidiano se apresenta como uma esfera não problemática em que as ações rotineiras trazem a repetição de padrões que definem o lugar da mulher e do homem. No Segundo Reinado, há um processo de modernização que se dá na passagem da família patriarcal para a família burguesa. No caso que nos interessa, como se evidencia na leitura das publicações destinadas às mulheres, há uma redefinição nos papéis masculinos e femininos.

Não se trata, portanto, de advogar um Machado feminista<sup>9</sup>, mas de evidenciar um interesse continuado do autor por questões que lhe eram contemporâneas, como a educação feminina.<sup>10</sup> Emery Marques (2012) contrasta as posições de Nísia Figueira e de Maria Amália Carvalho. Esta última se volta para o público feminino e trata da esfera doméstica, da educação da mulher numa nova época. A primeira, excede à esfera do privado, e debate os problemas da sociedade brasileira, como a família extensiva e a escravidão, além de advogar um novo espaço para atuação das mulheres. As duas autoras afirmam um valor positivo para a voz da mulher, para o novo lugar ocupado, na sociedade em modernização. Maria Amália não afronta os limites de atuação da mulher: casa, família, filhos, casamento, moda, culinária, criados... Apresenta um modelo de acomodação da mulher ao novo ambiente, de tal modo que a mulher acompanha o homem, mas não põe em questão a divisão binárias dos papéis. Apenas propõe um novo desenho. Por sua vez, Nísia ataca justamente essa delimitação dos espaços de atuação. Por fim, não é demais lembrar que estamos no universo letrado dos jornais e dos opúsculos em países, Portugal e, principalmente, Brasil, em que predominam o analfabetismo.

Nelas se evidencia que Machado põe em cena um conflito candente do seu tempo. Jurandir Freire Costa (1989), mostra como esse ideal de modernização burguesa, presente na medicina higienista, é construir um cidadão burguês, reprimido em seus instintos primitivos e arcaicos, que se baseie em relações impessoais preservando o interesse do estado nacional. Branco, com o corpo saudável, casado, reprimindo seus impulsos (comer muito, beber muito, sexo com prostitutas...), respeitando sua mulher (pela qual nutre um amor natural) e seus filhos (em quem identifica uma pessoa autônoma), esse é o padrão normal de indivíduo segundo a medicina higienista. Esse padrão é estendido para todos como norma, inclusive para a urbanização da cidade, para organização das escolas... Sua força ideológica está na aparente neutralidade do discurso científico, que apenas apresenta a verdade natural, para além da história. O resultado, no Brasil oitocentista, é uma contradição histórica, como já mostrou Roberto Schwarz (1988). Há uma oscilação entre a dimensão moderna e liberal, que penetra e altera o cotidiano principalmente urbano, e a base escravocrata que vai do trabalho rural, passa pela diversidade de ofícios urbanos e entra na casa da elite através de mucamas, copeiras, mordomos, etc. O humanismo higienista, como ideologia, aliava o padrão burguês (modernidade brasileira pela europeização dos costumes) e mantinha o liberalismo escravista. A família da elite se transformava, mas excluía o escravo (demônio familiar) contra quem era mantida a lógica punitiva e colonial, pela repressão física violenta. Quer dizer, não houve de fato a passagem de um sistema patriarcal para um liberal, burguês, mas um uso decorativo,

---

<sup>9</sup> John Gledson, numa introdução ao conto machadiano, mostra a participação de Machado de Assis em periódicos destinados a mulheres (Jornal das Famílias e, depois, A Estação). A partir dos anos de 1880, a escrita para o público feminino e sobre mulheres revelaria um tipo de feminismo, presente, por exemplo, em Singular Ocorrência.

<sup>10</sup> Gusmão, Emery Marques. De bates sobre educação feminina no século XIX: Nísia Floresta e Maria Amália Vaz de Carvalho. Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 25, nº 50, p. 269-289, julho-dezembro de 2012. O artigo “Debates sobre a educação feminina” apresenta a obra de duas autoras importantes no século XIX, Nídia Floresta e Maria Amália Carvalho.

desse segundo. Machado de Assis mostra atenção aguda a esta transformação. Em 1881, em *A Estação*, Machado publicou um pequeno texto, *Cherchez la femme*, em que defende a educação feminina.

Vinde, rio abaixo dos séculos, e onde quer que pareis, a mulher vos aparecerá, com o seu grande influxo, algumas vezes maléfico, mas sempre irrecusável; achá-la-eis na origem do homem e no fim dele; e se devemos aceitar a original teoria de um filósofo, ela é quem transmite a porção intelectual do homem.

Assim, amável leitora, quando alguém vier dizer-vos que a educação da mulher é uma grande necessidade social, não acrediteis que é a voz da adulação, mas da verdade. O assunto é decerto prestado à declamação; mas a idéia é justa. Não vos queremos para reformadoras sociais, evangelizadoras de teorias abstrusas, que mal entendeis, que em todo caso desdizem do vosso papel; mas entre isso e a ignorância e a frivolidade, há um abismo; enchamos esse abismo.

Lendo o trecho acima, é possível destacar a preocupação com a educação da mulher, mas, de modo decoroso, não propõe reforma social. O que interessa destacar é que essa atenção para uma categorização, em que homem e mulher definem-se mutuamente na relação que estabelecem entre si. Esse é um ponto fundamental para pensar sua ficção. Seja na prosa, seja no romance. E, não me parece exagerado, que sua ficção tem uma dimensão mais radical do que o tipo de educação que Machado advoga acima. Deve-se também atentar para o veículo em que escreve, *A Estação*, que possui uma aparente modernidade na sua apresentação e na circulação internacional, mas constrói uma interlocução com uma mulher de elite, cujos interesses ficariam restritos à vida privada. Em *A Estação*, não entra, por exemplo, a posição proposta por Nisia Floresta que repensa mais radicalmente o lugar da mulher.

Assim, a partir da atenção para o debate que se trava sobre a posição da mulher na sociedade e sobre a educação feminina, podemos voltar para os contos machadianos, como se fosse uma coleção de cenas em que os padrões de representação feminina são postas em questão. E através disso, no protagonismo feminino, os padrões de gênero (a performance padronizada e retificada) aparecem como formas de engessamento e de sofrimento para algumas mulheres. Não se trata da definição de uma categoria, mulher machadiana, mas de mostrar o quanto as relações patriarcais, mesmo com aparência burguesa, impedem novas possibilidades de comportamento feminino, que fica deslocado para a sombra ou são vistas como anomalia.

Aí entra um nó interessante. Ou melhor, entra em cena um narrador que, mesmo quando no uso discreto de uma terceira pessoa, revela um ponto de vista da elite, que se apresenta moderna; masculino, oscilando entre o refinamento burguês e o mando patriarcal; elitista, que reserva o gesto civilizado para si, mas não dispensa o escravo doméstico; letrado, com referências cultas e eruditas, mas sem perder a expressão vulgar. Trata-se uma contradição instalada na prosa narrativa dos contos. A cena vem à tona, desperta interesse, mas é narrada a partir da estranheza, da esquisitice, a partir da dificuldade de compreender e, propriamente, de narrar, de tornar inteligível.

Agora cabe retornar às Academias do Sião e destacar um terceiro nível de análise do conto e atentar uma encenação singela e reveladora.

— Mas cumpre-lhe escolher: — ou crer na alma neutra, e punir a academia viva, ou crer na alma sexual, e absolvê-la.

— Que deliciosa que é a tua boca, minha doce Kinnara! Creio na tua boca: é a fonte da sabedoria.

Kinnara levantou-se agitada. Assim como o rei era o homem feminino, ela era a mulher máscula — um búfalo com penas de cisne. Era o búfalo que andava agora no aposento, mas daí a pouco foi o cisne que parou, e, inclinando o pescoço, pediu e obteve do rei, entre duas carícias, um decreto em que a doutrina da alma sexual foi declarada legítima e ortodoxa, e a outra absurda e perversa. Nesse mesmo dia, foi o decreto mandado à academia triunfante, aos pagodes, aos mandarins, a todo o reino. A academia pôs luminárias; restabeleceu-se a

paz pública.

Esse trecho me parece fundamental para a pensar o gênero como performance. Kinnara tenta argumentar com o rei. De nada vale, pois para ele havia apenas o corpo, sua linda boca. Na sequência, ela abandona o búfalo e se concentra no cisne. Com as carícias de cisne, ela alcança aquilo que o argumento não produziu efeito. Em outros termos, a feminilidade não é um atributo corporal da mulher, mas uma ação que responde a uma expectativa do outro. No caso, ela atuou performaticamente. Na cena, há um deslizamento importante, um gesto. O casamento impõe uma distinção entre o homem (destinado à vida pública e ao exercício de atividades ligadas ao poder) e a mulher (destinada à esfera doméstica e, no caso, ao jogo erótico). Na cena em questão, o rei não mostra apetite algum pela questão pública, muito menos se for discutir na alcova com sua principal concubina. A concubina não demonstra outro desejo que a doutrina da alma sexuada fosse declarada oficial, mas, e aí entra a quebra importante, ela encena a feminilidade (cisne) que é esperada dela, apesar de sua masculinidade (touro). Kinnara compreende que uma mulher não poderia ser rei, não ter acesso ao poder real, a não ser que sua alma tomasse o corpo do homem, de Kalaphango. Há uma restrição que impõe o lugar de cada um, em que, para a mulher, aceder a funções públicas implicaria serhomem.

Não se pode esquecer, no entanto, na posição do narrador, que adere ao ponto de vista masculino. Ele expõe uma crise, mas aparenta tomar partido.

A ficção de Machado de Assis oferece uma avaliação convincente das tribulações da sensibilidade masculina sob uma ordem patriarcal que concebe o mundo em termos de oposições e torna difícil incorporar a diferença. Incapaz de cumprir as rígidas expectativas do que um homem deve ser e como um homem deve se comportar, muitos dos personagens masculinos de Machado são assombrados pelo espectro de inadequação e impotência, uma situação que inflige feridas psicológicas e morais dolorosas sobre eles. Essas feridas controlam perversamente seu senso de si mesmo e distorcem permanentemente suas relações com os outros, particularmente com as mulheres (Valente, 2001, p.18)<sup>11</sup>

Luis F. Valente (2001), ao analisar *Cantiga dos Esponsais*, *Missa do Galo* e *Dom Casmurro*, foca na construção da personagem masculina. Interessa particularmente pensar a construção dos narradores não confiáveis em primeira pessoa, Nogueira e Bento Santiago, que traduzem “as tribulações da sensibilidade masculina sob a ordem patriarcal” numa narrativa em que procuram compreender e definir sua relação com uma mulher. Nogueira recupera um episódio de sua adolescência, Bento se volta violentamente contra Capitu.

Em Roberto Schwarz (1990), o princípio formal do narrador volúvel traduz uma conduta de classe. A cada momento (frase ou capítulo) o narrador vai mudando de estilo, de tom e de máscara (mundano, moralista, cronista...), buscando a cada vez uma “supremacia qualquer” em relação ao leitor. Além disso, há sempre um pecadilho, uma transgressão, um desvio, uma quebra. De modo recorrente, o modelo realista, a elevação de estilo ou ordem discursiva são rompidas. A exceção torna-se regra; agressão ao leitor uma constante; e o escândalo, recorrente. Essa supremacia faz com que o defunto prescindia dos modelos para compor suas memórias, pondo-se fora e, claro, acima deles. Essa volubilidade corresponde à precipitação na forma do conflito social insolúvel. No caso da sociedade brasileira, a elite escravocrata e patriarcal apresenta-se como liberal e moderna; dois princípios excludentes e conflitivos que convivem

---

<sup>11</sup> Machado de Assis's fiction offers a compelling assessment of the tribulations of male sensibility under a patriarchal order that conceives the world in terms of oppositions and makes it difficult to incorporate difference. Unable to fulfill the rigid expectations of what a man should be and how a man should behave, many of Machado's male characters are haunted by the specter of inadequacy and impotence, a situation that inflicts painful psychological and moral wounds on them. These wounds perversely control their sense of self, and permanently distort their relationships with others, particularly with women (Valente, 2001, p. 18)

e negam-se mutuamente reaparecem na estruturação do narrador machadiano. Roberto Schwarz não nega a relação forte de Machado com a tradição ocidental, mas prioriza em sua leitura a relação dessa forma com o contexto histórico em que o romance se insere.

No caso, podemos pensar as atribuições do narrador que adere tanto ao ponto de vista masculino, quanto da elite letrada, que sofre as tensões entre perspectiva moderna, burguesa e patriarcal. No deslocamento da análise do romance para o conto, é possível dizer que mesmo um narrador de terceira pessoa, externo, apresenta marcas discursivas dessa posição que tende a distorcer sua relação com o outro, seja com a personagem representada, seja com o interlocutor.

Voltemos à cena da troca das almas, ao narrador das Academias do Sião e a um comentário narrativo nada modesto:

Quando a aurora começou a aparecer, fustigando as vacas rútilas, Kinnara proferiu a misteriosa invocação; a alma desprende-se-lhe, e ficou pairando, à espera que o corpo do rei vagasse também. O dela caíra no tapete.

— Pronto? disse Kalaphangko.

— Pronto, aqui estou no ar, esperando. Desculpe Vossa Majestade a indignidade da minha pessoa... A alma do rei não ouviu o resto. Lépidia e cintilante, deixou o seu vaso físico e penetrou no corpo de Kinnara, enquanto a desta se apoderava do despojo real. Ambos os corpos ergueram-se e olharam um para o outro, imagine-se com que assombro. Era a situação do Buoso e da cobra, segundo conta o velho Dante; mas vede aqui a minha audácia. O poeta manda calar Ovídio e Lucano, por achar que a sua metamorfose vale mais que a deles dois. Eu mando-os calar a todos três. Buoso e a cobra não se encontram mais, ao passo que os meus dois heróis, uma vez trocados, continuam a falar e a viver juntos — coisa evidentemente mais dantesca, em que me pese à modéstia.

O narrador refere-se ao canto XXV do Inferno, Dante, em que estão os ladrões. O poeta mostra uma metamorfose peculiar. Frente a frente, Buoso fica mesmerizado pelo olhar da serpente, e um se reverte no outro. O poeta não esconde o horror do que presencia e deve narrar.<sup>12</sup> No conto, vale guardar a linhagem da metamorfose, acentuada pela dimensão do horror e do grotesco que a reversão de uma identidade na outra, na troca de corpos. Trata-se de algo antinatural, mediado pela magia. A natureza se apresenta nas combinações possíveis (homem com alma feminina ou masculina; mulher com alma feminina ou masculina). Quatro possibilidades, como vimos, indiciam um deslizamento que separa sexualidade e gênero, biologia e cultura.

Nesse momento, a dimensão alegórica (parabólica) se revela com plenitude no arbítrio do narrador. Não se trata apenas da falta de humildade, que o põe na linhagem de Ovídio, Lucano e Dante, para superá-los. É sempre interessante observar a recorrência com que o narrador machadiano, volúvel, busca uma supremacia qualquer sobre a tradição, sobre o leitor. (Schwarz, 1990) Vale, então, insistir na tese de que, no caso desconjuntado, brasileiro, a objetividade do narrador externo é arruinada pela invasão personalíssima da veleidade que desfaz a autonomia do objeto narrado, subordinando-o a sua vontade.

E mesmo no narrador em terceira pessoa, num conto alegórico como As academias, esse gesto se mostra com nitidez, “mando-os calar a todos os três”. A posição social também se mostra na mistura

---

<sup>12</sup> “A divina comédia”, lida através do canto dedicado a Farinata e Cavalcanti, serve para mostrar o realismo figural de Dante. No caso dos cantos XXIV e XXV, há um deslizamento para a alegoria. O horror da cena fica evidente na apresentação detalhada da metamorfose do homem em serpe e da serpe em homem. Talvez valesse retomar a leitura que Auerbach faz de Baudelaire, em que o realismo ganha uma coloração específica, o apego ao detalhe escabroso que se mistura ao tema elevado.

da leveza humorística do comentário com o horror. Fazendo uma apropriação auerbachiana, seria uma mistura entre realismo (horror) e humor, que aqui cumpre a função de revelar o mal-estar masculino (patriarcal e burguês) quando (re)conhece que o gênero é uma performance socialmente sedimentada, uma imposição que define os papéis atribuídos a homens e mulheres. Não se pode perder de vista a ambivalência desse narrador que encena numa alegoria uma complexa teoria de gênero, mas, ao mesmo, não consegue esconder plenamente no humor o horror que essa troca de corpos provoca. Em termos menos metafóricos, é chocante a revelação de que o nexa entre mulher e feminilidade não é natural, mas uma reificação fetichizada e naturalizada.

### **Considerações finais (ou da volta do parafuso)**

Os narradores dos contos machadianos se defrontam com personagens femininas que fogem ao padrão do casamento, do cuidado do lar e dos filhos, da acomodação à vida doméstica, do interesse restrito à moda, em suma, de uma vida simplória e sem complexidade interior. Dona Paula e o adultério secreto, Dona Camila e sua vaidade (capaz de sacrificar a própria filha), Maria Olímpia e a admiração dos outros (desejo da carícia pública), Dona Inácia, pobre e apaixonada por um adolescente... Na captação do gesto feminino, o conto traz à primeiro plano o momento de ruptura das normas burguesas e patriarcais.

O narrador se impõe o dever realista de mostrar e de narrar. Quando o faz, no entanto, entre em cena sua posição de classe, seu gênero, sua formação letrada, o que embasa o olhar alegorista-irônico, que faz das mulheres uma imagem regredida da natureza. Ou seja, elas deixam de ser agentes de sua história, para se tornarem alegoria de algum aspecto da condição humana. O gesto violento do narrador define um sentido, uma condenação.

A personagem realista (complexa, atravessada por relações sociais, mergulhada na história e inserida no cotidiano) se converte em alegoria no conto machado. A transformação é regida pelo condão discursivo do narrador masculino e patriarcal, da elite brasileira. Este narrador se esforça por adotar o padrão burguês e realista, apresenta as personagens no contexto histórico, mas acaba por alegorizá-las como cristalização de um lugar social que enforma a individualidade e barra a subjetivação. Presa à norma social, ideológica, perde a capacidade de transformação, e a experiência do tempo histórico-social se metamorfoseia em vivência de uma repetição do mesmo, como se fora uma condenação a uma eternidade infernal e sofrida na ordem patriarcal-burguesa. O refinamento literário – seja no humor, seja na abundância de referências literárias – dilui, mas não desfaz o gesto alegórico-patriarcal que suga a vida de suas personagens. Dona Benedita e Maria Regina alegorizam-se e ficam à mercê do narrador autoritário.

## Referências

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 12 out 1884, p. 1-2 ([http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_02&pasta=ano%20188&pesq=machado%20de%20assis](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_02&pasta=ano%20188&pesq=machado%20de%20assis))
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1884. <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00205600>
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Papéis Avulsos*. Rio de Janeiro: Lombaerts & C., 1882. <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00209800>
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Várias Histórias*. Rio de Janeiro, São Paulo: Laemmert Editores, 1896. [http://www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00214100/002141\\_COMPLETO.pdf](http://www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00214100/002141_COMPLETO.pdf)
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. (Obras de Walter Benjamin, I)
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: feminism and subversion of identity*. 2. ed. New York: Routledge, 2007. V n
- COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica, norma familiar*. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- FERREIRA-PINTO, Cristina. *Gender, discourse and desire in twentieth-century Brazilian women's literature*. Indiana (West Lafayette): Purdue University, 2004.
- Gomes, Eugenio. O microrrealismo de Machado de Assis. In: BOSI, Alfredo et al. Machado de Assis. São Paulo: Ática, 1982. (Escritores Brasileiros, 1).
- GUSMÃO, Emery Marques. Debates sobre educação feminina no século XIX: Nísia Floresta e Maria Amália Vaz de Carvalho. In: *Est. Hist., Rio de Janeiro*, vol. 25, nº 50, p. 269-289, julho-dezembro de 2012.
- JAMESON, Fredric. *The Antinomies of Realism*. London: Verso, 2013.
- MORETTI, Franco. O século sério. *Novos Estudos*, CEBRAP, N.º 65, novembro 2003, pp. 3-33.
- RANCIÈRE, Jacques. O efeito da realidade e a política da ficção. In: São Paulo, *Novos Estudos: CEBRAP*, n. 86, março 2010, p. 75-90.
- RANCIÈRE, Jacques. *Partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *The politics of aesthetics*. Trad. Gabriel Rockhill. New York: Bloomsbury, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Ramallete, Vilanova, Vassalo, Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 1995.
- RONCARI, Luiz. Machado de Assis: o aprendizado do escritor e o esclarecimento de Mariana. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 25, n. 50, p. 241-258, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 3ª ed. SP: Livraria Duas Cidades, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- SCOTT, Joan Wallach. *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*, *American Historical Review*, n. 91, 1986, p.1053-1075.
- SCOTT, Joan Wallach. *Gender: Still a Useful Category of Analysis?* In: *DIOGENES*. Vol: 57. pg. 7-14, 2010.
- SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Trad. Christine R. Dabat; Maria Betânia Ávila. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.
- WISNIK, José Miguel. Machado Maxixe: Ocaso Pestana. *Teresa*, São Paulo, n. 4-5, p. 13-79, dec. 2003. ISSN 2447-8997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116360/113949>>.
- Acesso em: 13 agos. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2003.116360>.

**Recebido em: 30/09/2017**

**Aceito para publicação em: 01/12/2017**

**“A CIDADE DUVIDARÁ DO CASO”  
LITERATURA, REGIONALISMO E PATRIARCALISMO NO CONTO “A VINGANÇA DA  
PEROBA”, DE MONTEIRO LOBATO**

**“A CIDADE DUVIDARÁ DO CASO”  
LITERATURE, REGIONALISM AND PATRIARCHALISM IN THE SHORT STORY “A  
VINGANÇA DA PEROBA”, BY MONTEIRO LOBATO**

\* Edvaldo A. Bergamo  
\*\* Leila Borges Dias Santos  
\*\*\* Letícia Braz da Silva

**RESUMO**

O artigo tem por objetivo discorrer sobre o pensamento social na literatura regionalista brasileira do século XX, por intermédio de uma reflexão histórica realizada tanto por estudiosos do assunto, quanto refletida e problematizada por escritores, como ocorre com Monteiro Lobato em seu livro *Urupês* (1918), mais especificamente no conto “A vingança da peroba”. O referido autor, representante do realismo pré-modernista, abordou criticamente a realidade do interior paulista e a decadência rural, ao figurar, em sua coletânea de contos, o patriarcalismo brasileiro e a dinâmica da vida interiorana. Assim, aspectos regionais – cenário, personagens, cultura, linguagem, etc. – observados em consonância com a organização familiar patriarcal do caipira, serão examinados no referido conto.

**PALAVRAS-CHAVE:** patriarcalismo; conto regionalista; Pré-Modernismo; Monteiro Lobato.

**ABSTRACT:** The paper aims to discuss social thought in brazilian regionalist literature of the 20th, through a historical reflection carried out both by scholars of the subject and reflected and problematized by writers, as occurs with Monteiro Lobato in his book *Urupês* (1918), more specifically in the short story “A vingança da peroba”. The writer, a representative of pre-modernist realism, critically portrayed the reality of the interior of São Paulo and rural decadence by representing, in his collection of short stories, brazilian patriarchalism and the dynamics of interior life. Thus, the regional aspects – scenery, characters, culture and language – observed in accordance with the patriarchal family organization of the “caipira”, will be examined in the short story in question.

**KEYWORDS:** patriarchalism; regionalist short story; premodernism; Monteiro Lobato.

---

\* Universidade de Brasília (UnB), Brasília/DF, Doutor em Letras e Professor do TEL/IL, edvaldobergamo@unb.br

\*\* Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia/GO, Doutora em Sociologia e Professora do DEL/FL, ninamassena@gmail.com

\*\*\* Universidade de Brasília (UnB), Brasília/DF, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura (Póslit), Bolsista CAPES, lbs.leticia@gmail.com

## Considerações iniciais

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local.

Antonio Candido

Sabe-se que a literatura busca refletir a realidade social, promovendo conhecimento do meio e do ser ao dar sugestões sobre o mundo autônomo de significado, que, contudo, não se desliga do real e de atuar sobre ele. O regionalismo brasileiro, repleto de realidade documentária, é um exemplo de produção literária que trabalha artisticamente o mundo concreto (CANDIDO, 2002).

Aliteratura regional é um tipo de produção que intenta retratar o Brasil, apresentando características e problemas peculiares de cada região, evitando atribuir qualidades que de fato não pertencem ao local. Porém, para se chegar a essa visão de regionalismo, houve um longo trajeto literário que percorreu o Romantismo, o Realismo-Naturalismo e o Pré-Modernismo, período que nos interessa (COUTINHO, 1999; GALVÃO, 1996; SODRÉ, 1982).

Monteiro Lobato, representante pré-modernista, é considerado o escritor que superou o modelo rígido das estéticas literárias anteriores, por adaptar e acrescentar características que resultaram em um “novo regionalismo”, mas que mantinha ainda alguns traços naturalistas (COUTINHO, 1999; GALVÃO, 1996; SODRÉ, 1982). O escritor, em seu livro *Urupês*, publicado em 1918, faz críticas e denuncia os problemas sociais do interior paulista, retratando aspectos característicos dos habitantes locais, no caso, o caipira, sem idealizações (SODRÉ, 1982).

No que concerne à temática, diretrizes do pensamento social brasileiro são notórias na literatura regional, em que se evidencia uma correlação sem subordinação. Alguns escritores regionalistas, sejam românticos ou realista-naturalistas, ativeram-se a questões relacionadas a esse pensamento para compor suas obras, representando-o, por exemplo, pelo autoritarismo do patriarca e pelo seu respectivo modelo de organização familiar (CANDIDO, 1998).

Monteiro Lobato contribuiu sobre questões importantes da sociedade brasileira em sua obra, e o modo como problematizou é discutido ainda hoje. Suas análises geram indagações contrárias ao próprio escritor, mas isso, devido à repercussão e à atualidade dos temas travados, por estarem presentes em certos âmbitos de nossa sociedade, como o patriarcalismo, herança do período colonial brasileiro.

Dessa forma, a intenção do presente artigo consiste em concatenar o pensamento social brasileiro com a literatura regionalista do início do século XX. O que auxilia na compreensão dos traços regionais que ainda persistem. A organização familiar patriarcal do caipira, no livro *Urupês*, de Monteiro Lobato, cujos exemplos serão colhidos na análise do conto “A vingança da peroba” (intitulado “Chóó! Pan!” na primeira edição), apresenta uma relação baseada na submissão de seus membros ao chefe de família, bem como a decadência do patriarcado rural no que diz respeito à organização social e econômica alicerçada em relações de parentesco.

## 2 Literatura e pensamento social brasileiro

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda (2006), a sociedade brasileira e seu modelo político-econômico estruturaram-se em meios rurais, sendo resultantes do antigo sistema colonial. A estrutura familiar dessa época estava vinculada à organização econômica voltada à agricultura, que envolvia o latifúndio e a escravidão.

Antonio Candido (1951) afirma que a organização da família brasileira está entrelaçada à da portuguesa, caracterizada por uma rígida distância social entre os membros e regulada pela hierarquia. A maioria dos colonos portugueses que vieram ao Brasil, habitantes de áreas rurais do estrato social médio e baixo de Portugal, era muito conservadora e ligada ao antigo modelo patriarcal. Nesse sentido, o pater-família, possuidor de uma autoridade ilimitada no âmbito público e privado, tinha costumes rudes, temperamento áspero e impunha a violência para proteger suas propriedades e para impedir a “quebra” da honra doméstica.

Nesse modelo, eram os proprietários de terra (senhores do engenho, fazendeiros, pater-famílias) que detinham o domínio político e econômico, com o poder ultrapassando os limites de sua propriedade. Os componentes da família, assim como agregados e escravos, eram subordinados a eles, devendo respeito e submissão (HOLANDA, 2006) enquanto viverem. Segundo Gilberto Freyre (2002), a origem da autoridade advinha da boa situação econômica e do prestígio social daquele que era tradicionalmente reconhecido, por isso, o casamento era, em sua maioria, dentro do mesmo grupo social. Esse modelo de sociedade, a rigor, foi dominante até o fim do século XIX. Entretanto, como diz Candido (1951), observa-se atualmente, seja no meio rural, seja nas camadas mais pobres da população, o que se chama de semipatriarcalismo.

Mesmo com o declínio do patriarcado rural, alguns traços desse sistema ainda são observados em nossa sociedade, herdeira de um modelo que organizou, estruturou e limitou características essenciais do meio social brasileiro. Um deles seria a própria organização familiar tradicional, que atingiu todas as camadas sociais, já que a “mentalidade de casa-grande” foi adotada por longos anos de vida rural, interferindo também na constituição da vida urbana (HOLANDA, 2006).

Brasílio Sallum Jr. (2001), ao citar Freyre, diz que, para o sociólogo, o sistema casa-grande e senzala seria também um modelo de acomodação do filho ao pai e da mulher ao marido, que configurou uma estratégia de organização e adaptação ao meio físico. Seria uma forma de comodidade por parte dos indivíduos diante da hierarquia social, um costume perante a ideia de dependência. Para o próprio Freyre, patriarcal não só era o modo de constituição familiar, mas “um complexo de elementos econômicos, sociais e políticos” (p. 332), que se manteve na sociedade estratificada.

Com as transformações decorrentes da urbanização, fator preponderante à evolução das famílias, surgiu um novo distanciamento social e uma adaptação das relações de poder, mas mantendo um padrão longo de subordinação. A mulher do sobrado era voltada somente à família e aos afazeres domésticos, não se envolvia em questões políticas e econômicas. Mesmo com a decadência do patriarcado, as oportunidades da mulher em intervir em atividades fora de casa ainda eram insignificantes e muito restritas (SALLUM JR., 2001).

Apesar das mudanças econômicas e técnicas em diversos setores no ambiente rural, como o fim da escravatura, a modernização do meio rural, o surgimento das cidades e a divisão do trabalho, a estrutura da família patriarcal é a que mais se aproxima dos modos de organização parental do caipira. O modo de ajuntamento familiar é semelhante, ocorrendo somente um ajuste às condições econômicas e sociais de cada grupo (CANDIDO, 1998; HOLANDA, 2006).

Por isso, é preciso mostrar a disposição e os costumes de famílias que compõem as camadas mais altas, uma vez que possuem um papel decisivo na formação social do país por influenciar os grupos familiares dependentes. De acordo com Candido (1998, p. 229), este grupo é menos permeável aos centros urbanos; seus integrantes trabalham em sua terra para sobreviver, tendo como mão de obra, basicamente, os membros de sua família:

Neles encontramos mais persistência dos comportamentos tradicionais do que em famílias abastadas e urbanizadas, nas quais atua com maior vigor a mudança social e cultural. Podemos ver então que os seus padrões são essencialmente os mesmos registrados [...] para a família *patriarcal*, variando naturalmente conforme o papel que desempenham no processo de produção [...]. Num e noutro caso, com efeito, a família desempenha função econômica importante; mas a organização do trabalho, a distribuição dos bens, o papel na vida política variam sensivelmente de um para outro (grifos do autor).

Além disso, as diferenciações não são somente de família a família, mas também de região a região, posto que a colonização no Brasil ocorreu de maneira distinta em cada rincão do país, o que propiciou o surgimento de peculiaridades em relação à cultura e ao desenvolvimento político, social e econômico de cada localidade e, conseqüentemente, de um *genius loci* (“espírito do lugar”) específico (CANDIDO, 2000; MOOG, 1983). Tais aspectos são fundamentais para a composição de uma literatura regionalista autêntica.

Ao sopesar tais particularidades e tendo como referência o período colonial, alguns escritores procuraram figurar o modelo de família brasileira, oriundo dos primórdios da colonização. Esses homens de letras problematizaram, entre outros aspectos, as questões histórico-econômicas vigentes no período que motivaram a organização social herdada, como a relação marido e mulher e/ou patrão e empregado (FREYRE, 2002).

### 3 Regionalismo literário no Brasil

De acordo com Afrânio Coutinho (1999), algumas interpretações ajudam a entender a ênfase na cor local da literatura regionalista. Tais explanações encararam o regionalismo ou como simplesmente um localismo literário, expondo somente o típico e a beleza de um determinado lugar (aspecto romântico), ou como provincianismo, com uma imitação do particular de uma região, que acaba dando um caráter “confinante, auto-suficiente, que provoca a rivalidade entre as regiões e tem um conteúdo de limitação e oposição” (p. 235).

A partir da valorização do *genius loci*, no Romantismo, o Brasil das diversas regiões passou a ter maior importância na literatura. No entanto, é necessário mencionar duas visões regionalistas, uma romântica e outra realista-naturalista, que são fundamentais para compreender o que seria o regionalismo renovado a ser adotado por escritores pré-modernistas. Para os escritores românticos, o regionalismo era uma estratégia de fuga em busca de tempo exótico, idealizando-o como um modo de reparação ao momento em que se vive; o que, para Candido (2006), seria um otimismo social. Já os realistas procuravam representar a verdadeira consistência do cenário retratado, sem a carga sentimental e saudosista usada pelos românticos (COUTINHO, 1999).

A produção literária brasileira oscilava entre os modelos europeus e os aspectos locais, buscando sua identidade por meio dos temas e da linguagem. No século XVIII, com o Arcadismo, houve uma identificação com o mundo europeu por meio de seu homem rústico idealizado na tradição clássica. No século seguinte, já no Indianismo, a identificação foi com o mundo não europeu e a busca pelo homem rústico americano igualmente idealizado. Desde o século XIX, como regionalismo literário, há uma procura pelo tipicamente brasileiro por meio do contato do escritor europeizado com o meio americano. Esse estilo, com caráter documentário e também idealizador, ajudou na autoidentificação do homem brasileiro retratado na literatura (CANDIDO, 2002).

Segundo Candido (2006), a ausência de uma cultura brasileira própria permitiu que escritores se voltassem a padrões europeus, formando um grupo aristocrático em detrimento do homem inculto, visto que o regionalismo tem suas raízes misturadas ao solo da incultura. Por sua vez, devido à falta de referências locais, as produções não passavam de exercícios de alienação cultural. A partir de 1920, os movimentos estéticos encaminharam-se para uma interdependência cultural, tendo como ponto positivo a consciência do subdesenvolvimento, tanto dos espaços quanto dos problemas, questões que tomaram a mente de escritores.

Nelson Werneck Sodré (1982) e Candido (2002) defendem que a discrepância entre o regionalismo que se desenvolveu nos fins do século XIX com o romântico está tanto na forma, quanto no conteúdo. O primeiro delineamento do que seria o regionalismo literário, que caminhou a passos largos com o Romantismo, é conhecimento como sertanismo. Ainda segundo Sodré, o “regionalismo, a rigor, começa a existir quando se aprofundam e se generalizam, a ponto de surgirem em zonas as mais diversas, manifestações a que o romantismo não poderia fornecer os elementos característicos” (p. 403).

O regionalismo, mesmo com algumas fragilidades, aproximou-se mais do espaço a ser retratado do que o sertanismo romântico. O fator que explicaria tal especificidade seria a transplantação da cultura europeia à cultura brasileira, que era evidente na fase colonial e tornou-se presente no estilo romântico. Nesse modo de expressão, tal fator propiciou um “sentimento de exílio” (SODRÉ, 1982, p. 404) por distanciar-nos de nossa própria terra, tirando, assim, o que daria sentido a nossa região ou a qualquer local (SODRÉ, 1982).

Para Candido (2006), nesse regionalismo inicial, não se produziram obras consideradas de primeiro plano, devido à noção de “país novo”, associação entre terra e pátria, descritas sob o viés do olhar estrangeiro: atenção dada apenas ao ameno, à beleza e ao pitoresco da realidade. Somente a partir do decênio de 1930, as tendências regionalistas, transfiguradas pelo realismo social, atingiram obras significativas.

Coutinho (1999) afirma que o sertanismo – aspecto regionalista que surgiu depois do indianismo – inicialmente, retratava o sertão como um lugar agradável e habitado por pessoas portadoras de uma boa saúde e, até mesmo, ingênuas: “o sertão bom e saudável, povoado de criaturas boas, sadias e vigorosas, de almas puras” (p. 237). Em seguida, o sertanismo, corrompido pelo caipirismo, passa a representar o indivíduo interiorano com todos os seus males de forma “caricatural e grotesca” (p. 237). Por isso, o sertanismo é considerado mais autêntico do que o indianismo por estar mais de acordo com nossa realidade.

Porém, não se deve colocar o indivíduo interiorano acima, nem abaixo do cenário descrito, isto é, não se deve errar pelo excesso, tampouco pela ausência, como ocorreu no regionalismo romântico. Sodré (1982) sustenta o argumento de Lúcia Miguel-Pereira (1973) ao citar que o regionalista encara o sertanejo como síntese do meio e que, na produção literária, deve ser feita uma relação entre o indivíduo e o lugar em que ele vive. Só quando se separa um elemento característico de determinada região, como o próprio sertanejo, de tudo que parece não fazer parte de seu ambiente, é que o particular, o local, o pitoresco passa a prevalecer. Isso seria um ponto em comum, segundo Coutinho (1999), com a literatura regional realista-naturalista, considerada, por alguns escritores, como regionalismo autêntico por enquadrar o indivíduo como produto do meio.

Os pré-modernistas, partindo dessa premissa realista, procuravam figurar a realidade do Brasil de uma maneira que negava a dos românticos, apresentando, por meio de denúncia social, um Brasil distante do litoral, tão explorado, de modo que o sertão era considerado parte não integrada ao país.

O sertão, objeto literário principal do Pré-Modernismo, foi evidenciado pelos escritores, num panorama característico da vida interiorana brasileira, com seus tipos marginalizados exemplares, como o sertanejo, o caipira ou o caboclo. De acordo com Candido (2006), essa postura de escritores regionalistas devia-se à consciência do subdesenvolvimento, resultado da superação do naturalismo acadêmico, em que o escritor passou a ter uma consciência da literatura não como documento, mas como arte.

Como mencionado, o Pré-Modernismo assemelhava-se ao segundo regionalismo, isto é, face aos recortes naturalistas persistentes (GALVÃO, 1996). A diferença entre a visão regionalista (pré)modernista com a realista-naturalista seria que aquela não analisa os costumes, só os observa, o que pode levar a uma estigmatização do indivíduo que não vive na cidade (LEITE, 1995). Mas também “a ficção regionalista se enriquece com os traços, que o naturalismo acolheu, peculiares à vida coletiva, pelo menos naquilo em que, nela, mais atuou o quadro físico” (SODRÉ, 1982, p. 405), com aspectos que ainda perduram no regionalismo engajado da década de 1930 do século XX.

Para Ligia Chiappini (1995), o escritor regionalista preocupa-se em aproximar de uma forma solidária o leitor da cidade ao homem do campo, o que favorece o fim do preconceito e o respeito à

diferença “ao descobrir a humanidade do outro de classe e de cultura” (p. 154). Tal tendência afirma-se de modo marginal ao que se chama de “grande literatura”.

Na literatura regional, os escritores retratam o país, por exemplo, por meio de costumes e linguagens de determinada região, e podem até mesmo construir a imagem de um “herói regional” (COUTINHO, 1999, p. 237) que luta pelo seu espaço e pela sua sobrevivência em um meio desfavorável, apresentando o indivíduo, em sua maioria, predestinado ao sofrimento e ao esquecimento. Esse tipo de produção não precisa, necessariamente, limitar-se a divisão geográfica, mas focar nos aspectos culturais evidenciados – algo típico e específico – de certa localidade, que contribua no campo literário nacional, partindo, dessa forma, do particular para o universal (COUTINHO, 1999). Além disso, a região descrita não deve ser apenas um local do mapa, um reflexo fotográfico da região (CHIAPPINI, 1995), o que Candido (2006) considera um mascaramento do encanto do pitoresco, que evidencia uma representatividade superficial dos grupos marcados pelo atraso, como o homem rústico.

Coutinho (1999) ainda menciona que além do recorte regional – em que o escritor usa como pano de fundo o típico de determinado local, como fauna e flora, e retrata o que há de mais característico nos habitantes da região – vê-se um recorte temporal, em que as regiões culturais seguem um período que pode estar de acordo com fatos político, social e/ou econômico, formando, destarte, ciclos literários singulares, sendo eles: nortista, nordestino, baiano, central, paulista e gaúcho.

O escritor regionalista defende uma literatura que tenha ambiente, tema e tipo de acordo com uma região rural, opondo-se ao citadino. O regionalismo, para Coutinho (1999), além de ser um considerável instrumento de estudo histórico, aproximou-nos de nossas “fontes locais” (p. 238), revigorou a literatura e permitiu construir um painel do Brasil, como Monteiro Lobato o fez, no ciclo paulista, ao representar o interior e o Vale da Paraíba em seu livro *Urupês*. Walnice Nogueira Galvão (1996) e Sodré (1982) afirmam que, com a publicação desse livro, Monteiro Lobato “liquidou” os rígidos moldes regionalistas anteriores, adaptando-os e acrescentando elementos novos, ao acentuar os erros do regionalismo pregresso, para assim eliminá-los oportunamente. O resultado dessa empreitada pode ser visto no movimento regionalista de 1930.

#### **4 O patriarcalismo rural no conto de Monteiro Lobato**

Segundo Candido (1998), devido ao apego dos paulistas pelo solo, desde o ciclo bandeirante (século XVIII), passando pela capitania, até chegar ao ciclo do povoamento, foram delineadas as características da cultura caipira. Essa cultura, variada por localidade, está “ligada a formas de sociabilidade e de subsistência que se apoiavam, por assim dizer, em soluções mínimas, apenas suficientes para manter a vida dos indivíduos e a coesão dos bairros” (p. 79).

Além disso, de acordo com o estudioso, também houve o aparecimento de vilas e fazendas ricas, “que desde logo se erigiram em núcleos de melhor alimentação, melhor equipamento material, relações econômicas [...] mais intensas – quebrando o círculo da economia fechada, ou criando novas formas de ajuste ao meio” (CANDIDO, 1998, p. 79). Isso acarretou uma estratificação social, com uma categoria de grandes proprietários de terras, criadores de gado, cana-de-açúcar ou café e outra, de posseiros, sitiantes ou agregados.

Os integrantes dessa segunda categoria são caracterizados pelo isolamento econômico e social nos bairros (sua propriedade e a dos vizinhos mais próximos), pela posse irregular da terra (posseiros), pelo trabalho doméstico e pela economia de subsistência, com pouco ou nenhum uso de técnicas de uso do solo (devido à disponibilidade de terra, se havia empobrecimento do solo, abandonava-se o local e procurava-se outro lugar para plantar) e, por último, pela margem grande para o lazer. Essa última característica é típica nas narrativas que retratam o caipira, caracterizado como preguiçoso e indolente. Porém, vale ressaltar, que o caipira não trabalhava mais porque não precisava, já que sua lida com a terra era simples e demandava pouco tempo (CANDIDO, 1998).

Muitos escritores paulistas transpuseram em suas ficções o brasileiro e o próprio país, na intenção de mostrar nosso “modo de ser”, a partir de discussões e ideias referentes ao pensamento social do Brasil (VELOSO, MADEIRA, 1999). Para isso, alguns realizaram “o inventário dos tipos humanos que se espalhavam pela ignota vastidão do país” (GALVÃO, 1996, p. 49), retratando o caipira, o caboclo, entre

outros, contextualizados em ambientes que retratavam o mandonismo local vigente.

Monteiro Lobato foi um desses escritores. Ele descreve o ambiente rural na maioria dos contos que compõe *Urupês* (exceto em “Os faroleiros” e “O engraçado arrependido”, onde os espaços são o litorâneo e o urbano, respectivamente), apresentando o declínio da sociedade patriarcal rural e a estagnação do indivíduo do interior. O caipira, assim como o caboclo, representa, para o escritor, o atraso do país por ser considerado preguiçoso e adepto a “espremer todas as consequências da lei do menor esforço – e nisto vai longe” (LOBATO, 2009, p. 170). Tempo depois, devido a polêmicas em torno de que a palavra escrita refere-se fielmente ao pensamento do autor, Monteiro Lobato teve de explicar que a construção da personagem representativa do caipira foi feita “sob um aspecto estético” (COUTINHO, 1999, p. 295).

Sobre a questão da perspectiva regionalista de Monteiro Lobato, na narrativa que intitula o livro, o escritor apresenta a discrepância entre o regionalismo romântico e o regionalismo realista e, conseqüentemente, sua (o)posição em relação ao primeiro. Ele discorre sobre a adaptação do indianismo de José de Alencar, em *Iracema*, para o “caboclismo”: a imagem do índio europeizado, idealizado e perfeito, como Peri, deu lugar ao “selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci” (LOBATO, 2009, p. 167), mas mantendo o orgulho e a independência do bom selvagem romântico.

No geral, as personagens habitam o interior de São Paulo, residindo em fazendas que estão em processo de decadência, devido ao surgimento das cidades. Sendo assim, alguns aspectos correntes nesse tipo de ambiente são retratados nas narrativas, como a “falência” do patriarcado rural e, conseqüentemente, dos proprietários de terra, como se pode observar em “O comprador de fazenda”. O fragmento a seguir contém a descrição do desgaste das casas, o que seria um dos motivos pelo qual nenhum proprietário se fixava em tal pedaço de terra.

Caminhos por fazer, cercas no chão, casas de agregados engoteiradas, combalidas de cumeira, prenunciando feias taperas. Até na moradia senhorial insinuava-se a breca, aluindo panos de reboco, carcomendo assoalhos. Vidraças sem vidro, mobília capengante, paredes lagarteadas... intacto que é que havia lá? (LOBATO, 2009, p. 134).

Outras temáticas também relacionadas com o episódio anterior são tratadas nos contos. Os temas, assim com a cultura da região, são apresentados, às vezes, por situações às avessas, ou seja, por circunstâncias que deveriam acontecer segundo o tradicionalismo, mas que acabam por não ocorrer, como é o caso do casamento em “A colcha de retalhos”. Nessa narrativa, a menina foge com um rapaz: “– ‘É para ver! Desconfiem das sonsas... Fugiu, e lá rodou com ele para a cidade – não para casar, nem para enterrar. Foi ser ‘moça’, a pombinha...” (LOBATO, 2009, p. 49).

Pode-se dizer que Monteiro Lobato redescobriu o homem rural do país. Com os exemplos dados, nota-se que o escritor compreende o campesino e o que se sucede com ele e com a terra brasileira, ao retratar, nas narrativas de *Urupês*, as condições regionais ligadas à tendência de mobilidade tanto no âmbito cultural, quanto no econômico (CANDIDO, 1998; COUTINHO, 1999). Aspectos que evidenciam os traços regionais dos contos de uma maneira mais realista, sem idealizações do espaço, nem de seus agentes principais.

Outro ponto a ser tratado é a linguagem na literatura regional, que pode ser representada a partir de duas formas de discurso utilizadas pelo narrador: uma na norma padrão e a outra com expressões coloquiais e termos da oralidade para marcar as falas das personagens. Isso pode ocasionar uma idealização ou até mesmo a estigmatização do modo de falar, que, às vezes, é representado de maneira bastante exacerbada, caricatural (LEITE, 1995; SODRÉ, 1982). Candido (2002) conceitua de “centauro linguístico” esse distanciamento injustificável entre o homem da cidade/narrador e o objeto exótico/personagem, concepção alienadora motivada por questões ideológicas.

De acordo com Marisa Lajolo (1982), o procedimento literário de Monteiro Lobato, considerado de vanguarda para nossa tradição literária, no tocante à linguagem, evidencia um trabalho em que há a incorporação do modo de dizer do caipira e uma dicção que marca a ruptura com o academicismo, do

léxico à sintaxe. Além disso, seus livros de contos (*Urupês, Cidades Mortas e Negrinha*) apresentam crítica ao academismo e aos modelos tradicionais do fazer artístico, num autêntico autoquestionamento crítico da escrita literária no Brasil.

Apesar da presença de linguagem coloquial e marcas de oralidade, não se nota, portanto, em *Urupês*, uma estigmatização pejorativa do linguajar do caipira. Em relação a este, percebe-se um labor estético tanto para representar de forma direta a fala das personagens, quanto em opiniões dadas pelo próprio narrador, valorizando a oralidade, ao invés do purismo gramatical, o que pode ser comprovado pelo excerto a seguir extraído de “O mata-pau”.

O camarada contou a história que para aqui traslado com a possível fidelidade. O melhor dela evaporou-se, a frescura, o correntio, a ingenuidade de um caso narrado por quem nunca aprendeu a colocação dos pronomes e por isso mesmo narra melhor que quantos por aí sorvem literaturas inteiras, e gramáticas, na ânsia de adquirir o estilo. Grandes folhetinistas andam por este mundo de Deus perdidos na gente do campo, ingramaticalíssima, porém pitoresca no dizer como dizem (LOBATO, 2009, p. 111).

Segundo Candido (2002), a literatura regionalista, embora considerada mais autêntica por ocupar-se de tipos humanos, paisagens e costumes brasileiros, mostra uma tendência superficial do nacionalismo, baseada em uma distância entre escritor e personagem, que ficava reduzida à curiosidade pelo pitoresco desumanizador. Para Miguel-Pereira (1973), o escritor regionalista tinha atitude de um “turista ansioso por descobrir os encantos peculiares de cada lugar que visita, sempre pronto a extasiar-se ante as novidades e a exagerar-lhes o alcance” (p. 180).

Luís Bueno (2012) afirma, outrossim, que essa questão do turismo compromete a figuração, uma vez que separa o universo do escritor letrado e o do iletrado, do qual resulta um outro estigmatizado. O estudioso também retoma Miguel-Pereira ao dizer que a posição de turista dos escritores foi vencida após Monteiro Lobato publicar *Urupês*, especificamente com a personagem Jeca-Tatu, uma vez que o escritor deu preferência aos tipos humanos em detrimento do pitoresco, da “cor local”, mesmo sendo indispensável como enquadramento cultural. Porém, Bueno (2012) refuta que há um cessar do “turismo encantado e generalizador”, percebido no manejo da própria linguagem que sintetiza a língua culta e a oral, e defende que ainda há o turista de classe, que mesmo estando próximo, retrata com distanciamento alguns aspectos de ambientação específica.

O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculta cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo acadêmica. O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do país; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país. As duas coisas ocorrem nas diversas fases do Regionalismo brasileiro [...] (CANDIDO, 2002, p. 87).

Para Candido (2002), o emprego da dualidade estilística, que se trata do uso da norma culta na fala do narrador e do registro coloquial na fala do personagem, reproduzindo o vocábulo e a sintaxe, por motivos de ideologia, demonstra a distância requerida pelo homem da cidade e a oposição à natureza. O indivíduo de condição social elevada nunca tem sotaque e o outro sob observação serve como divertimento e confirmação de sua superioridade.

Já a narrativa em terceira pessoa, para o estudioso, diminui a distância entre criador e criatura. O homem rústico deixa de ser um tipo estranho que o sujeito culto contempla, tornando-se realmente ser humanizado. O enredo não deve ter distinção de cultura entre narrador e o objeto narrado, ou seja, o universo do homem rústico deve ser apresentado ao civilizado. O leitor no mesmo nível do personagem sente-se participante de uma humanidade, incorporando a experiência humana que o escritor oferece como realidade.

O regionalismo sempre existirá enquanto houver condições histórico-econômicas assinaladas pelo subdesenvolvimento, uma vez que essas condições forçam o escritor a focar no tema de culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O regionalismo vai superando as formas grosseiras até dar a impressão de que foi dissolvido no universal, podendo chegar aonde os temas rurais são tratados com mais requinte estético, como no regionalismo social de 1930 e no super-regionalismo de 1950. (CANDIDO, 2002, 2006).

Em suma, Monteiro Lobato apresentou, em Urupês, um regionalismo que firmou tipos, costumes e uma linguagem típica. A coletânea consiste em uma produção contística que contempla de maneira consciente o interior paulista e as pessoas que o habitam, além das preocupações perante os entraves em dimensão regional (COUTINHO, 1999). Aspectos que podem ser observados na leitura crítica elaborada acerca de um conto específico que dá a ver o ponto nodal de nossa reflexão: o patriarcalismo brasileiro.

### **5 “A vingança da peroba”: a permanência do patriarcalismo rural brasileiro**

“A vingança da peroba” é a quarta narrativa breve do livro. A história, contada em terceira pessoa, é sobre os Nunes e os Porunga, duas famílias vizinhas que tinham suas terras separadas por uma peroba e pela rivalidade. A rixa ocorreu em razão de uma paca que João Nunes tentou apanhar, mas que acabou sendo pega por um dos filhos de Pedro Porunga. Porém, pode-se dizer que o verdadeiro motivo de animosidade era a inveja que Nunes sentia por Porunga, considerado “mestre monjoleiro de larga fama” (LOBATO, 2009, p. 54), proprietário de uma fazenda próspera e bem estruturada.

O trecho é em torno de Nunes que pretendia construir um monjolo para invejar o seu vizinho e mostrar que ele também podia aprimorar sua fazenda. O engenho foi feito com a madeira da peroba que divisava as duas terras, o que gerou mais uma desavença entre as famílias. Durante a construção, Nunes teve a ajuda de Teixeira Maneta, que lhe contou a historietinha do pau de feitiço, que vingava, seja por seus pedaços, seja pela obra que se tornou matéria-prima, os malfeitos dos homens que cortavam uma determinada madeira. Ao saber do término da construção, Porunga visitou Nunes com a desculpa de acabar com a rixa entre eles. Ao ver o monjolo, percebeu que este não funcionava, pois fazia mais barulho do que a socagem do milho exigia, apelidando-o de Ronqueira. Graças a Porunga, para toda a cidade, tudo que provocava riso ou que não fazia sentido passou a significar Ronqueira. Nunes suportou em silêncio até o dia em que soube que um compadre deu esse nome a uma égua. Então, nesse dia, ele bebeu muita bebida alcoólica, como de costume, com Pernambi, seu filho, e adormeceu. Ao acordar, procurou o garoto por toda a fazenda até encontrá-lo no monjolo, sendo esmagado pelo pilão. Nunes, então, quebrou a machadadas a engenhoca. A morte seria, portanto, a vingança da peroba.

A lenda popular, que geralmente surge no interior e é transmitida por meio da narrativa oral, revela a sociedade com valores arcaicos, antimodernos. Monteiro Lobato procurou mostrar, com a história dessas duas famílias residentes no Varjão, Ponte Alta, a decadência rural e, conseqüentemente, do patriarcado, porém, com a permanência da noção do dominante e do dominado na constituição familiar representada pelos dois clãs (VASCONCELLOS, 2009).

Assim, o pressuposto teórico acerca do pensamento social brasileiro explicita a distância entre o homem e a mulher no meio rural por considerar o modelo de organização patriarcal causador da grande diferença e dependência da mulher perante o marido e do filho perante o pai. Além, é claro, de mostrar alguns traços regionais paulistas e ressaltar a decadência do patriarcado rural vinculada ao aspecto social e econômico. Senão, vejamos.

Os traços regionais estão evidentes no tema, no cenário e na linguagem, sendo apresentadas e descritas características locais, no caso, do Varjão, Ponte Alta, e elementos que integram o ambiente da fazenda, como o próprio monjolo e suas partes (o cocho, a haste, o pilão, a “virgem”, o “inferno”, macaco). Isso para que o leitor se sinta partícipe da vida cotidiana do caipira que o escritor lhe apresenta. Galvão (1996) afirma que tais traços são descritos sem idealizações, como se fossem um mapeamento tanto das paisagens, quanto das condições sociais do interior de São Paulo. Quanto a aspectos do pensamento social, a presença do modelo patriarcal fica assinalada quando o narrador deixa

implícito que uma família composta, em sua maioria, por homens é de muito mais valia do que só por mulheres.

O fracasso de Nunes seria, além do consumo frequente e excessivo de bebida alcoólica, o fato de ter só um filho; ao contrário de Pedro Porunga que não tinha vícios e que teve um bom casamento por sua mulher ter lhe dado “seis famílias” (LOBATO, 2009, p. 56), ou seja, seis filhos. Isso explicaria o fato de sua fazenda se desenvolver e prosperar, haja vista que sempre teria ajuda para trabalhar na lavoura.

Para Candido (1998, 1951), o casamento é visto como um fator fundamental no meio rural, pois, além de ser o início de uma formação familiar, o lavrador tem a ajuda de seu cônjuge. A mulher tinha função social e cultural definida, servindo de suporte para o chefe: cuidava dos filhos, tecia e bordava, trabalhava diretamente com os subordinados nos trabalhos domésticos (comida e limpeza), cuidava de animais e ajudava o chefe a escolher novas fazendas. Em suma, atividades restritas ao âmbito doméstico.

No conto, porém, mesmo com o auxílio recebido, vê-se que João Nunes não valoriza as mulheres de sua casa, pois o esforço físico, braçal, para ele, é muito mais importante; uma necessidade que a mulher não poderia suprir plenamente.

João Nunes, assim, mimava seu único filho, pois este “ao menos logo estaria no eito, a ajudá-lo no cabo da enxada, enquanto o *mulherio inútil* mamparreararia por ali a espiolar-se ao sol” (LOBATO, 2009, p. 56; grifo nosso). Pernambuco aprendeu desde cedo com o pai o que era ser homem, tinha que beber, fumar e andar com faca na cinta: “– Homem que não bebe, não pita, não tem faca de ponta, não é homem – dizia Nunes. E cômico de que já era homem o piriquinha batia nas irmãs, cuspihava de esguicho, dizia nomes à mãe, além de muitas outras coisas próprias de homem” (LOBATO, 2009, p. 56; grifo nosso).

O filho, por meio da repetição mimética, assume os modos do pai e até mesmo suas funções, imitando o chefe de família desde criança (SALLUM JR., 2001). Na sociedade patriarcal, a meninice é curta, como se pode perceber com Pernambuco, que com apenas sete anos de idade já tinha as atitudes de seu pai. Freyre (2002, p. 781) afirma que:

[t]amanho é o prestígio do homem feito, nas sociedades patriarcais, que o menino com vergonha da meninice, deixa-se amadurecer, morbidamente, antes do tempo. Sente gosto na precocidade que o liberta da grande vergonha de ser menino. Da inferioridade de ser párvulo.

Tamanho é o prestígio da idade grande, avançada, prolecta, naquelas sociedades, que o rapaz imita o velho desde a adolescência.

Em sua casa, a mulher não tinha vez nem voz. Nunes era ríspido com sua esposa e com suas filhas, chegando a dizer que “mulher não entende das coisas” (LOBATO, 2009, p. 58), quando a consorte tentava dar sua opinião a respeito da ajuda de Teixeira na construção do monjolo. O “Bééé” era outra tática dele acabar com qualquer discussão que contrariasse sua vontade, principalmente, quando vinha da parte feminina da casa. Nas palavras de Candido (1951), trata-se de um exemplar da organização social caracterizada pela rígida distância entre seus membros e regulada pela hierarquia.

*Agravava a dissensão uma rivalidade quase de casta.* Pertencia Nunes à classe dos que decaem por força de muita cachaça na cabeça e muita saia em casa. Filho homem só tinha José Benedito, de apelido Pernambuco [...]. O resto era uma récula de “famílias mulheres” – Maria Benedita, Maria da Conceição, Maria da Graça, Maria da Glória, um rosário de oito mariquinhas de saia comprida. Tanta mulher em casa amargava o ânimo do Nunes, que nos dias de cachaça ameaçava afogá-las na lagoa como se fossem uma ninhada de gatos (LOBATO, 2009, p. 56; grifos nossos).

Sobre esse pormenor da vida conjugal, Candido (1998, p. 239) afirma que a mulher “[e]mbora eximida das tarefas mais rudes, a sua posição sob este aspecto de paridade, e poucos anos depois de casadas [...] apresentam de modo geral sinais dolorosos das provocações físicas a que são submetidas, além das sucessivas maternidades”. Ainda segundo o autor, como as bebedeiras são frequentes, algumas mulheres são obrigadas a aguentar conseqüências, às vezes fatais, decorrentes do excesso de álcool,

evidenciando a opressão, a tirania do marido perante a esposa.

As agressões contra a mulher eram tanto verbais, quanto físicas. Como já mencionado, Pernambuco batia em suas irmãs e respondia de forma desrespeitosa à sua mãe. Nunes também descarregava sua raiva na esposa. Isso se deu quando foi testar o engenho e notou que este não funcionava bem, não prestava. Nesse momento, ficou irritado e colocou a culpa em Teixeira, difamando-o. A mulher, vendo o desabafo do marido, argumentou que tentou em vão alertá-lo sobre o ajudante, mas que fora ignorada; isso fez com o Nunes descontasse na mulher sua ira, espancando-a – a qual, segundo o narrador, foi tola por falar em um momento inoportuno.

Num desses desabafos a tola da mulher meteu a colher torta no meio.

– Eu bem disse, eu bem avisei. Mas o “queixo duro não fez caso...”

Ai! Nunes, que só esperava por aquilo, passou a mão na sapuva e encarnando na esposa o odiado maneta deslombou-a numa sova de consertar negro ladrão (LOBATO, 2009, p. 64).

Na visita feita por Pedro Porunga a João Nunes, percebe-se que os dois dividiam o mesmo pensamento de índole patriarcal, ainda que o do Porunga seja demonstrado de maneira mais velada. As situações são duas: a primeira, quando Porunga menciona que ambos são patriarcas e, por isso, não deviam dar continuidade à briga: “– Dois chefes de família, inda mais vizinhos, não podem viver toda a vida assim, de focinho ‘trucido’ um pro outro. O que foi, foi. Acabou-se. Toque” (LOBATO, 2009, p. 65); a segunda, o destaque do termo “assim” indica a quantidade de mulher que havia na casa, o que chamou a atenção da visita: “Enfiei os olhos pela casa: estava ‘assim’ de mulherada da cozinha!” (LOBATO, 2009, p. 65). Isso exemplifica a noção do homem como provedor de sua casa; segundo Candido (1998, p. 234), um traço de “padrão ideal de homem na cultura tradicional”, que exige, além de submissão, o respeito por parte de seus membros subalternos.

O patriarcado também pode ser percebido pela organização do fator econômico nas terras das duas famílias. A descrição das fazendas de Nunes e de Porunga evidencia as precárias condições materiais que originaram a decadência rural existente no interior paulista daquela época.

[Pedro Porunga] Plantava cada setembro três alqueires de milho; tinha dois monjolos, moenda, sua mandioquinha, sua cana, além duma égua e duas porcas de cria. [...] Morava em casa nova, bem coberta de sapé de boa lua, aparado a linha, com mestria, no beiral; os esteios e portais eram de madeira lavrada; e as paredes, rebocadas à mão por dentro, coisa muito fina.

Já Nunes – pobre do Nunes! – não punha na terra nem um alqueire de semente. Teve égua, mas barganhou-a por um capadete e uma espingarda velha. Comido o porquinho, sobrou negócio o caco do pica-pau, dum cano só e manhosa de tardar fogo.

Sua casa, de esteios com casca e portas de imbaúba rachada, muito encardida de picumã, prenunciava tapera próxima.

Capado, nenhum. Galinhada escassa (LOBATO, 2009, p. 56-57).

Com a narração, nota-se que as condições financeiras das duas famílias eram diferentes, porém enfrentavam o mesmo problema de instabilidade sazonal. A monocultura (do café, da cana, etc.) era uma atividade para grandes produtores rurais, fazendo com que os pequenos fazendeiros – que produziam, em sua maioria, para sua subsistência – fossem em busca de uma atividade alternativa, por exemplo, o plantio de milho (grão de fácil cultivo), como meio de auferir algum ganho para o sustento da prole (CANDIDO, 1998). Para Holanda (2006, p. 75):

[a] própria instabilidade das novas fortunas, que ao menor vento contrário se desfaziam, vinha dar boas razões a esses nostálgicos do Brasil rural e patriarcal. Eram dois mundos distintos que se hostilizavam com rancor crescente, duas mentalidades que se opunham como ao racional se opõe o tradicional, ao abstrato o corpóreo e o sensível, o cidadão e o cosmopolita ao regional ou paroquial.

Para o narrador, a soberba de Pedro Porunga deu-se pela venda de farinha de milho, por isso, João

Nunes resolveu plantar “nove quartas de milho” (LOBATO, 2009, p. 58) para transformá-lo, em seguida, em farinha, o que ajudaria na renda familiar e tornaria sua fazenda tão bem organizada e estruturada como a de Porunga, justificando assim a construção do monjolo.

Carecia, pois, de armar monjolo. Desdobrando em farinha o milho, vinham dobrados os lucros. Não foi o que empolou os Porungas, a farinha? Uma resolução de tal vulto, porém, não se torna assim do pé pra mão: era preciso meditar, calcular. E Nunes imaginava... O chóó-pan do futuro engenho batia-lhe na cabeça como um ritornelo de música do céu (LOBATO, 2009, p. 58).

As boas condições econômicas de Pedro Porunga são elucidadas pela boa organização e estruturação familiar. Isso porque “a união dos sexos tem aspecto econômico essencial, sendo em grande parte uma primeira forma de auxílio mútuo na lavoura; de modo que, havendo em ambos saúde e disposição para o trabalho, no geral a aliança funciona bem” (CANDIDO, 1998, p. 240), com cada membro do clã caipira a procura, entre outras coisas, de segurança e estabilidade. Na casa de Porunga, entretanto, não há cumplicidade entre marido, mulher e filhos. Porém, isso não quer dizer que sua esposa e seus filhos não sejam considerados apenas agregados, pessoas subordinadas a ele, para manter uma estabilidade econômica. Cabe lembrar que a única vez que a esposa de Porunga foi citada foi no momento em que o narrador diz que ele teve um bom casamento, pelo fato de sua mulher ter lhe dado seis filhos.

Nunes é um caipira que continua estagnado no tempo, sem perspectivas de mudança. Não possui técnicas para a criação de culturas para venda e não consegue ultrapassar as barreiras de sua localidade, produzindo somente para sua subsistência, isso quando produzia. Candido (1998) afirma que o caipira pensa, fundamentalmente, em sua sobrevivência, isto é, se ele já produziu o necessário, não sentia necessidade de produzir mais. Já Porunga vai além da cultura de subsistência, vendendo seus produtos e prosperando, o que seria uma forma de superar a sua cultura de origem. Essa questão mostra a descaracterização da vida tradicional caipira, por intermédio da monetarização da economia no campo.

Com isso, pode-se ir mais além, ao se considerar o monjolo como uma representação contraditória do “progresso”, por proporcionar um aprimoramento em uma fazenda completamente rústica, que necessitava de alguma melhoria nos equipamentos de produção. A destruição do monjolo, então, poderia simbolizar a resistência/inadaptação do fazendeiro Nunes – pessoa que não soube lidar com as novas técnicas – perante o novo modelo de ordem econômica que estava se imiscuindo no sertão. Assim, temos uma família de formação caipira que mantém os moldes tradicionais de produção, herdados dos antepassados, mesmo sofrendo a pressão dos centros urbanos inovadores.

De acordo com Mariza Veloso e Angélica Madeira (1999), “o passado colonial brasileiro ainda não se liquidou” (p. 176), pois sobrevivem aspectos coloniais em nossa sociedade, como o domínio patriarcal e seus reflexos nas relações humanas. Impasses da vida social que foram perpetrados de geração em geração, visto que são heranças vinculadas a valores tradicionais influenciadores do processo histórico de formação da sociedade brasileira no passado e que perduram no presente, como podemos observar no conto em causa de Monteiro Lobato.

### Considerações finais

Os regionalismos romântico, realista-naturalista e pré-modernista ostentaram conotações estético-ideológicas variáveis, retratando o meio interiorano brasileiro de maneira particular. No entanto, identificam-se ao incorporarem fatores externos característicos dos impasses nacionais, como é o caso de um problema específico de nossa formação, o patriarcalismo rural.

Tomando como ponto de partida a perspectiva regionalista do Pré-Modernismo, para analisar a questão do patriarcado no interior paulista do início do século XX, pode-se apontar que Monteiro Lobato, por meio de sua ficção regionalista, *Urupês* (1918), mostrou que o Brasil não possuía somente regiões que tinham seu cenário transformado por cidades modernas pujantes. O escritor escolheu retratar

um cenário rural atrasado ainda submetido à ordem patriarcal, no âmbito econômico, social, político e privado-familiar.

O patriarcalismo, pois, ainda sobrevive em nossa sociedade, uma vez que sua constituição hierárquica não se dissolveu no tempo (SALLUM JR., 2001). No conto analisado, “A vingança da peroba”, empecilhos comportamentais, hábitos político-sociais caracterizados pelo pensamento social brasileiro são perceptíveis, quando se observa a controversa relação familiar figurada: a subordinação da mulher ao marido e dos filhos em relação ao pai, a qual pressupõe submissão, dependência e servilismo.

Monteiro Lobato, como outros pré-modernistas críticos, tinha preocupações com o caráter social da nossa literatura, procurando mimetizar as contradições da vida interiorana de São Paulo (GALVÃO, 1996), as quais representam, de forma preponderante, o Brasil inteiro. Concluiu-se, do conto examinado, bem como de outras narrativas que compõem o livro, que as incongruências encontradas no interior paulista reverberam, na verdade, um grande conflito de contorno nacional, o embate entre o moderno e o arcaico num espaço rural em rápida transformação. Uma contenda que ocorre devido, principalmente, a diversidade e disparidades regionais existentes, significativos contrastes vigentes no país que foram explicitados e problematizados pela literatura regionalista brasileira do romantismo à contemporaneidade, revelando muitos aspectos do passado colonial brasileiro que continuam a influir no nosso incerto presente, caracterizado pela desigualdade social, dependência econômica e pobreza extrema.

## Referências

- BUENO, Luís. O intelectual e o turista: regionalismo e alteridade na tradição literária brasileira. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p. 111-126, mar./set. 2012.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 169-196.
- \_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. In: \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2002. p. 77-92.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 8. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998. p. 79-88, p. 215-254.
- \_\_\_\_\_. The brazilian family. In: SMITH, T. Lynn; MARCHANT, Alexander (Org.). *Brazil: portrait of half a continent*. 1. ed. New York: The Dryden Press, 1951. p. 291-312
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, jan./jun. 1995.
- COUTINHO, Afrânio. O Regionalismo na Ficção. In: \_\_\_\_\_. *A Literatura no Brasil*. 5. ed. rev. São Paulo: Editora Global, 1999. p. 234-309.
- FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos. In: SANTIAGO, Silviano. *Interpretes do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v. 2.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. *Revista Literatura e Sociedade*. São Paulo, n. 5, p. 44-55, 1996.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. Herança Rural. In: \_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 68-93.
- LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. O Pré-Modernismo em São Paulo. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 35, p. 167-184, 1995.
- LAJOLO, Marisa. A modernidade em Monteiro Lobato. *Letras de Hoje*, Rio Grande do Sul, v. 15, n. 3, p. 15-22, set. 1982.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Regionalismo. In: \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL; 1973. p. 177-224.
- MOOG, Vianna. *Uma Interpretação da Literatura Brasileira: um arquipélago cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Antares, 1983.
- SALLUM JR., Brasílio. Sobrados e Mucambos. In: MOTA, Lourenço Dantas. *Introdução ao Brasil: um*

banquete no trópico. São Paulo: Editora SENAC, 2001. v. 2.

SODRÉ, Nelson Werneck. O Regionalismo. In: \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira*. 7. ed. atualizada. São Paulo: DIFEL, 1982. Cap. 10.

VASCONCELLOS, Dora Vianna. *O homem pobre do campo no pensamento brasileiro e no imaginário social*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: < [http://www.ufrj.br/cpda/static/teses/dissertacao\\_dora\\_vasconcellos.pdf](http://www.ufrj.br/cpda/static/teses/dissertacao_dora_vasconcellos.pdf) >. Acesso em: 07 jul. 2016.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 135-177.

**Recebido em: 08/09/2017**

**Aceito para publicação em: 09/12/2017**

## FRANCISCO ALVIM, UMA HOMENAGEM

### TRIBUTE TO FRANCISCO ALVIM

#### RESUMO

O texto, em formato de homenagem, revisita alguns temas e poemas da obra do poeta brasileiro Francisco Alvim.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia brasileira; Francisco Alvim.

**ABSTRACT:** The text, in a format of homage, revisits some themes and poems of the work of the Brazilian poet Francisco Alvim.

**KEYWORDS:** Brazilian poetry; Francisco Alvim

Eleonora Ziller Camenietzki\*

*É pelo ouvido que o país entra  
a cor ou a ausência da cor  
o cheiro a ausência do cheiro  
o gosto a ausência do gosto  
o tato a ausência do tato*

*Ou melhor pela linguagem  
pois o país  
não é de carne  
é de conceito*

*Francisco Alvim*

Em agosto de 2017, o grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica da UnB deu forma a um desejo de muitos de nós: homenagear Antonio Candido, Roberto Schwarz e Francisco Alvim. O título que deu nome ao evento apresenta o propósito do grupo: homenagem ímpar. Ímpar porque são três homenageados, porque formam uma constelação única que reúne um alto grau de excelência crítica e poética de nomes que influenciaram fortemente uma vasta geração, seja de estudiosos ou apenas leitores atentos da tradição brasileira. Mas ímpar também porque foi às vésperas do centenário de Antonio Candido, e dos oitenta anos de Schwarz e Alvim. Em tempos de grave retrocesso e pouca inteligência nacional, mais que uma homenagem acadêmica, realizaram um verdadeiro ato de resistência e de coragem política. Por dois dias pudemos conversar, refletir e pensar juntos. Uma certa tristeza no ar, pois havia poucos meses que perdêramos Antonio Candido, que se foi antes mesmo de completar 99 anos. É difícil dizer que fomos surpreendidos por sua morte, mas o frescor de suas palavras, a generosidade de sua escuta e a gentileza de seus atos deixavam-no eternamente jovem. A sua participação imprescindível na vida intelectual brasileira nos levava a crer que jamais sairia de cena. Mas, sabemos todos que sua

---

\* Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro

obra permanece, que seu exemplo frutificará ainda por muitos anos, e que devemos celebrar sua longa, produtiva e coerente trajetória. Por isso, era uma certa tristeza, não completa, porque a dividíamos com a felicidade de tê-lo conhecido.

O texto que apresentei nesse encontro era um resumo do que havia escrito já há algum tempo sobre a poesia de Francisco Alvim. Foram dois dias de uma possibilidade rara de conversa, e convívio. Ao final do evento, recebi poeta presente extraordinário: dois pequenos livros de edição limitada. *Em Poemas avulsos*, com capa artesanal da Editora Vento Norte Cartonero, são 11 poemas inéditos e, em *Vinte e cinco poemas*, são “treze poemas não comprometidos”, pois os outros 12 são de Mariano Marovatto, com quem divide o pequeno volume. Em ambos, lá está ele, com o corpo fora do grande mercado editorial, fazendo sua aparição discreta, porém persistente. Persistente na poética e na ética. Como nos idos dos anos sessenta, permanece uma posição resolvida de não ser mercadoria apenas, ou mesmo jamais permitir que sua poesia pudesse ser obnubilada pelo “autor de sucesso”. Em *Poemas avulsos*, ele está de volta em uma edição artesanal, que segundo a explicação dos editores, faz parte de um projeto em que “todos os livros editados por Vento Norte Cartonero levam capas elaboradas a mão por uma equipe de colaboradores que recicla com tesouras, pinceis, tinta e muita criatividade o papelão recolhido nas ruas casas e comércios da cidade de Santa Maria”. Não que Francisco Alvim rejeite a possibilidade de ser editado por uma grande editora, mas, quando o faz, é sem alarde, sem que isso deixe de ser apenas um passo necessário para que os poemas possam caminhar por aí, serem lidos, relidos, revividos.

Com esses novos livros, além da genial condensação de “Quer ver?/ Escuta”, publicado em 2000, no *Elefante*, e “Não disse? Eu sabia”, em *O metro nenhum*, de 2011, acrescenta-se “Não me diga,/é mesmo?”, de *Poemas avulsos* e “No assunto/ Não toque/ Deixa que eles/ toquem”, de *Vinte e cinco poemas*, de 2015. Estratégias da fala, recursos reiterativos, indagações, fragmentos de conversa, expressões há muito naturalizadas e completamente adormecidas pelo hábito, são recortadas com a precisão de sempre. Retomamos aqui a análise de Roberto Schwarz, quando destaca que a matéria sobre a qual trabalha Francisco Alvim não é feita de palavras ou versos, mas de falas. A observação merece um pouco mais de atenção para que possamos dela extrair tudo que pode nos oferecer, porque na aparência há simplicidade, mas a operação não é assim fácil.

No século XIX, os românticos já sabiam que a mais autêntica criação brasileira da língua portuguesa se expressava na fala comum de todo o dia, aquela usada em todo canto, por toda a gente. A primeira experiência poética mais consistente (e também consciente e sistemática) aparece em Gonçalves Dias, que constrói os primeiros experimentos mais bem-sucedidos a partir da exploração da camada sonora, da prosódia, do léxico e do ritmo da realização brasileira da língua portuguesa, a tal ponto que seus versos foram incorporados na composição do hino nacional. E não é à toa que Manuel Bandeira irá publicar *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. O interesse não é nem aleatório nem apenas laudatório. Há nos dois poetas uma pesquisa persistente em torno das possibilidades de exploração da musicalidade e expressividade da fala brasileira, de sua versificação e acentuação própria. No caso de Manuel Bandeira, seja nos seus primeiros anos ainda um tanto simbolista, seja nos experimentos modernistas ou na sua poesia dos últimos anos de vida, o resultado alcançado o coloca no mesmo lugar de grande poeta nacional. E também não será aleatória a escolha de Cacaso, ao dizer que “o poeta é um desentranhador, e o modelo melhor que temos é Manuel Bandeira” (BRITO, p. 306) justamente quando irá falar da poesia de Chico Alvim. Aqui o crítico se refere também ao trabalho de Bandeira em buscar nas coisas pequenas, nos fatos menores, no beco e na maçã sobre a mesa, a matéria-prima de seus versos. A revolta modernista radicaliza a experiência poética da fala e vai trazer a dessublimização, desconvenção, a descelebração, a desaturação da poesia. É a anti poesia, insubmissa, extraída dos fatos cotidianos, das cenas urbanas, da precariedade da existência, da fugacidade das coisas, do olhar simultâneo, do fragmento e do efêmero. Se olharmos nessa direção, a releitura de Bandeira (e de si mesmo) é quase um imperativo para Chico Alvim. A larga distância entre eles, apesar da vocação tão próxima, é posta em termos radicais na sua mais recente publicação:

Sapo velho

*engolir-se*

Olor de flores mortas  
Umás poucas ainda resistem  
anêmicas  
acadêmicas  
ideocêntricas

Chacoalhar de velhos ossos  
em meio à dança (dos vivos?)

Dor da vaidade  
suspirosa  
invejosa

A vida que foi  
não foi  
(2015a, p.12)

As duas referências mais explícitas a Bandeira abrem e fecham o poema. No título, está em jogo uma de suas mais famosas criações, que longe de ser a melhor, ao menos é uma das mais frequentes em provas e vestibulares. O título “Sapo velho” remete ao bandeiríssimo poema satírico “Os Sapos”, de 1918, lido por Ronald de Carvalho e estrondosamente vaiado no Teatro Municipal de São Paulo em 1922. As redondilhas menores, construídas com pleno domínio da técnica que criticam, se tornaram símbolo de uma revolta, mas ao mesmo tempo, apontam para seus limites. A sugestiva epígrafe Engolir-se, para aqueles que são sapos velhos, remete à velha expressão popular de quem é obrigado a “engolir sapos”, ou seja, a ter uma conduta que contradiz suas próprias convicções. Para os sapos velhos, mesmo o cururu que veste o fardão, engolir-se é um destino? Restam-lhes apenas algumas poucas flores “anêmicas/ acadêmicas/ ideocêntricas”. Mas será nos dois últimos versos “A vida que foi/ não foi” que o destino do poeta da “vida inteira que podia ter sido e que não foi” é refeito em tom seco e inescapável. Porque aquilo que vivemos é inescapável e simplesmente integram o balanço de perdas e danos, e em Francisco Alvim, sem o efeito tranquilizador do pretérito imperfeito de Bandeira.

Portanto, embora estejamos diante de uma espécie de “linhagem” de poetas que se debruçaram sobre a fala, os fatos cotidianos, as coisas pequenas, a gente de todo tipo, é preciso acentuar que a questão posta em discussão pela poesia de Chico Alvim é a de que quando a fala vira poesia, há mais problema do que solução.

Os termos da revolta modernista vão muito além da busca por uma dicção/melodia da poesia brasileira iniciada pelo romantismo. O desconcerto entre o poeta e o mundo, entre arte e vida, desafiam o próprio fazer poético. O século XX intensifica a precariedade da experiência. É preciso voltar à vida, mas a vida é áspera e pouca. O otimismo da geração de 1920 cede espaço para as sucessivas derrotas em que o espaço “popular” é problematizado. É quando a poesia madura e fortemente mediada de Drummond se constitui num ponto alto da tradição literária brasileira.

A retomada dos impulsos modernistas esteve em disputa em nossa cena literária durante todo o século XX, seja na experiência concretista que recupera Oswald ou na romântica ida ao povo da geração do CPC da UNE, durante os anos de 1950/60. A dificuldade só cresce no período do regime de exceção, pós AI-5, com o recrudescimento da ditadura militar. São muitos que, como Francisco Alvim, retomam a experiência com a

poesia de extração da fala, da fala nossa de todo dia. Entretanto, seu rigor na construção formal e a perspicácia na escuta o afastam de qualquer experiência espontaneísta. Encontra-se nele a investigação poética sobre a aspereza da fala que se constrói na desigualdade da vida de cada um. A palavra falada é espaço de transgressão e criação popular, mas é também onde se estão acomodadas as perversidades sociais traduzidas em senso comum. Rudeza, solidão, abandono, miséria, tudo vai sendo tratado pela vida, as estratégias de sobrevivência que são decantadas em expressões conhecidas, naturalizadas e absorvidas sem dor. Essa é a matéria com que trabalha. Com uma acuidade rara, que demonstra forte agudeza na percepção, ele extrai os recortes de pequenas falas. Por isso, Chico Alvim é, no dizer de Cacaso, o poeta dos outros. Aquele que cede sua vez para dar voz ao que se faz silêncio naquilo que está sendo dito em todos os momentos. Trata-se de poesia também construída sobre matéria impura.

De todas as definições, aquela que penso ser a mais precisa é ainda de Roberto Schwarz, numa breve, porém muito sugestiva apresentação da antologia que reúne a poesia de Francisco Alvim de 1968 a 1988, em que o crítico aponta para a sua “convicção da fraqueza humana, assim como a ausência de presunção quanto à própria pessoa” ao deslocar-se entre os desastres da vida nacional, e aos diversos sujeitos a quem sua poesia dá voz, e o seu próprio sujeito lírico “veraz e nobre em sua vitória sobre o orgulho” (SCHWARZ, 1997). Ao mesmo tempo, ressoam em seus poemas não só Oswald, Drummond, mas Murilo Mendes e João Cabral. É como se quase um século de buscas estivessem decantadas em seus pequenos instantes. Sua escuta é sem metáforas, na busca de uma possibilidade mínima do gesto poético. Como se fosse uma escuta distraída, construída, entretanto, por uma rigorosa e bem dominada técnica de montagem de frases, sem nenhuma invenção metafórica. O próprio Chico define como se fosse uma “moviola sonora”, um trabalho feito de sons captados e não de imagens condensadas.

As experimentações com a cotidianidade e os poemas minimalistas são parte das experiências de toda uma geração, mas o que difere na sua produção é o fato de reunir tanto em tão pouco. Essa construção não é fruto de mero acaso, ou de uma recolha de falas espontâneas ouvidas aqui e ali. Embora a filiação oswaldiana fique explícita, também a diferença desta herança se acentua. O traço de peculiaridade que as falas adquirem estão despidas da leveza e do pitoresco que ainda atravessava a produção dos primeiros modernistas. Agora, a vida pequena e a realidade opressiva traduzem-se na fala conformista e dura hipocrisia que atravessa a justificativa dos poderosos de plantão. Esta “informalidade” estrutural dos poemas acompanha o compasso desigual que a solução informal oferece à vida brasileira.

No primeiro artigo que escrevi sobre a poesia de Chico Alvim, busquei destacar o conjunto de pequenos poemas que funcionam como instantâneos que desvelam, reorganizam e dão corpo ao movimento mais profundo de uma práxis social singularmente brasileira. Para isso, reuni-os numa única página, o que fez com que o efeito fosse ampliado e o desenho ficasse mais nítido.

No segundo, recortei as falas das mulheres. E em todas se percebe um acento sobre a liberdade humana, contra a banalização da existência e a reificação progressiva dos indivíduos nas sociedades contemporâneas. Em que pese a “universalidade” do tema, não se trata de um discurso posto em termo abstrato sobre a justiça e a igualdade. Nos embates cada vez mais acirrados das diversas correntes dos estudos feministas, falarmos de um homem branco, cis, hetero, formado na alta cultura europeia, diplomata de carreira, que escreve poemas em que o eu-lírico é feminino é uma grande provocação. Mas, e se o tal eu-lírico estiver radicalmente transformado num anti-eu-lírico? E se essa voz feminina desautorizar o próprio autor a falar em seu nome? É uma poesia que dá voz ao outro, mas não o coloniza. Trata-se de ceder a vez, ceder a voz, acompanhando a arguta crítica de Cacaso. A voz é feminina, mas não de todas as mulheres. Também não chega a se individualizar, não é a experiência de uma mulher em particular. A construção é indeterminada, a moldura poética não restringe, ela permite diversas interpretações, leituras, especulações. Mas há exatidão no encaixe social que elas permitem. “A peculiaridade que se expressa nela é menos do poeta que da própria formação social em funcionamento” (SCHWARZ, 2001).

Mas apesar de não serem individuadas, de estarem sem nome e sem lugar, as personagens estão lá e eles, os poemas, possuem a força das coisas vivas. E todos que vivem possuem história, porque existem no tempo. Entre todos os poemas, podemos encontrar a história dos trabalhadores, dos patrões, das prostitutas, das mulheres de classe média, enfim, de uma incrível galeria de personagens que povoam os livros de Chico Alvim, e que invadem aqui e ali, atravessam, ou apenas permanecem como pedras no caminho entre um poema e outro. Como as cartas embaralhadas de um jogo, gosto de lidar com elas porque é sempre possível desarrumá-las e recolocá-las em outro espaço, produzindo novos significados. Nesse emaranhado de falas, encontro uma personagem que pode ser uma criada, como a antológica Felicite de Flaubert, mas pode ser a tia solteira, a mãe dedicada. Enfim, a figura feminina cuja função primeira e última sempre foi a de cuidar da casa e da família. Penso naquelas senhorinhas mineiras, capazes de fazer um cafezinho maravilhoso para servir no fim da tarde, depois de manter toda a casa limpa e arrumada. O corpo ao mesmo tempo curvado e desgastado pelo tempo, mas que se mantém trabalhando e servindo, e “não vive, apenas aguenta”. Os poemas recortam, selecionam, reconstróem falas onde se misturam impotência e resignação diante das imposições do real e suas frustrações com a dignidade e a sabedoria de quem pode ser mais forte do que as tormentas que enfrentou durante a vida. Recolho os poemas em diversos livros, ajeito aqui e ali e ela está lá:

## SERVIÇO

Lava a roupa Arruma a casa Faz o almoço (2004, p. 92)

## OBRIGAÇÃO

Não é questão de gostar  
É de ter de ser  
(2015a, p. 2015)

## TE CONTAR

Dorzinha enjoada  
Ela começa perco a graça  
Dói aí e dói aqui  
Dorzinha chata  
(2004, p.37)

## TREMURA

Quis passar tudo  
na mesma tarde  
Ah é porque fez  
sol  
a roupa secou  
Minha mãe  
a vida é sua  
você faz dela  
o  
que quiser  
Você chegou?  
está aí?

quase  
Não me encontrava viva  
(2011, p.18)

## NÃO É NADA

São as pernas  
Que estão se acabando  
(2004, p. 111)

## OBRIGAÇÃO

A gente tem é que se acostumar  
(2015a, p.26)

## VOU E VOLTO

Não vai  
Não vai  
que você não vai  
voltar  
(2015a, p.27)

## MUITO ÓTIMO

veio o homem  
falou pra mim  
pra mim  
deitar no chão  
dormir  
dormir  
que amanhã vou ser atendida  
na meia-noite  
(2011, p.16)

?

quando eu morrer  
quem vai tomar conta  
(2015a, p.10)

## UM CHURRASCO

Não foi desmarcado  
Ela já estava muito velhinha  
e muito doentinha  
(2011, p. 43)

## TERÇO

Foi dela  
Era tida como uma santa  
Com quem fica?  
(2011, p.37)

A vida que foi, a que foi, mas não deveria ter sido e aquela dor da gente que não sai no jornal, todas juntas vão compondo um quadro que resiste a qualquer sentimentalismo. Ironia, sutileza, inteligência. Estamos próximos a entrar na segunda década do século XXI e a poesia de Francisco Alvim parece guardar todo o seu frescor e vitalidade. Insistindo na construção rigorosa e na desconvenção da linguagem poética, persistindo em manter-se preso à vida, cedendo a voz e recusando-se a oferecer um caminho para a salvação, seja de si, do mundo ou da poesia, a coerência de sua trajetória se destaca no fundo cinza do ambiente regressivo em que vivemos. Encontro uma palavra capaz de definir sua obra: necessária, cada vez mais, necessária.

## Referências

ALVIM, F. *Poemas 1968-2000*. Rio de Janeiro: 7Letras/COSACNAIFY, 2004.

\_\_\_\_\_. *O metro nenhum – Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Poemas avulsos*. Santa Maria: Vento Norte/Cartoneiro, ex. 87/150, 2015a.

\_\_\_\_\_; MAROVATTO, Mariano. *Vinte e cinco poemas*. São Paulo: Luna Parque, 2015b

SCHWARZ, Roberto. “No país do elefante”. Caderno Mais!, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 de março de 2002.

\_\_\_\_\_. “Orelha para Francisco Alvim”. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZILLER, Eleonora. “Um pouco mais da poesia de Francisco Alvim”. In: ALVES, Luis Alberto Nogueira. *A formação em perspectiva: ensaios de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

**Recebido em: 30/09/2017**

**Aceito para publicação em: 01/12/2017**

**A MALANDRAGEM COMO CATEGORIA REPRESENTATIVA DO BRASIL,  
CONSOANTE ANTONIO CANDIDO**

**THE TRICKERY AS REPRESENTATIVE OF BRAZIL CATEGORY,  
ACCORDING TO ANTONIO CANDIDO**

Éverton Barbosa Correia\*

**RESUMO**

O ensaio “Dialética da malandragem” será apreciado no cotejo da leitura do romance Memórias de um sargento de milícias. Para tanto, haverá a contraposição a duas perspectivas distintas: uma que é a leitura de Roberto Schwarz sobre o texto de Antonio Candido, enquanto que a outra reúne pronunciamentos de Joaquim Nabuco sobre a memória escravocrata e sobre o funcionalismo público, cujo foco incide sobre a ambientação do romance e é alçado à representação social do Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crítica literária brasileira; romance oitocentista; representação social.

**ABSTRACT:** The essay “Dialética da malandragem” will be appreciated in the collation to reading the novel Memórias de um sargento de milícias. To do so, there will be a contrast to two distinct perspectives: one which is the reading of Roberto Schwarz about the text by Antonio Candido, while the other meets of Joaquim Nabuco pronouncements on slave memory and on the civil service, whose focus lights on the ambiance of the novel and is raised the social representation of Brazil.

**KEYWORDS:** Brazilian literary criticism; Nineteenth century novel; Social representation.

**Tal personagem, qual Romance**

É sempre difícil limitar o alcance de uma obra cuja valoração haverá de ser atualizada sistematicamente pelo encadeamento de gerações de leitores que se sucedem nem sempre de maneira apaziguadora, a considerar os conflitos que ligam as gerações entre si, cuja pauta não raro é a de superar, quando não a de suprimir, as afirmações e conquistas da geração anterior. Diante do raciocínio, não deixa de ser curioso que a obra de Manuel Antonio de Almeida tenha ressonância considerável ainda hoje, menos pelo seu apuro formal, do que pela interpretação que Antonio Candido consignou ao romance Memórias de um sargento de milícias. É preciso asseverar que, sem a intervenção do crítico, outro seria o lugar ocupado por aquele folhetim em nosso desenvolvimento literário ou na representação que suporta, para a qual muito vem a calhar sua caracterização de “romance malandro”. Tanto é verdade que, em comentário àquela interpretação, no artigo “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”, Roberto Schwarz se refere a Antonio Candido sempre como Autor, com “A” maiúsculo, reforçando a ideia de que a leitura do romance se dá invariavelmente pela sobreposição daquela crítica. Daí a necessidade de, passado o sesquicentenário da escritura da obra e próximo ao cinquentenário da crítica, precisarmos fazer um balanço de ambos, a partir dos termos propostos pela própria leitura tal como foi estruturada e se grava em nossa historiografia. Com este propósito, convém especular algo acerca da acepção da dialética acionada ali, bem como do leitor especializado, assomado indiscutivelmente ao ponto máximo que a crítica literária chegou no Brasil por meio do ensaio “Dialética da malandragem” de Antonio Candido.

A dialética supramencionada é de extração marxista, para a qual existe uma vinculação incontornável entre os elementos da infra-estrutura (designada pelo sistema de produção) e os da superestrutura (identificada pela representação simbólica do sistema). A distinção, por mais didática que se pretenda, não esgota a gama de possibilidades aventada, a ser atualizada conforme o caso, posto que

cada sistema de produção se realize a seu modo, sem poder ser imediatamente transferível a outro. Se o sistema capitalista rejeita, por princípio ou por definição, as formulações do sistema escravista, que dizer do capitalismo periférico sob o regime escravocrata que se abateu no Brasil oitocentista? É sob esta circunstância social adversa que foi escrito e publicado – inicialmente como folhetim e depois como livro – o romance *Memórias de um sargento de milícias* e é sob tal circunstância que o crítico lhe reputa valor representativo. Valor que, a seus olhos, tem que passar por um processo de transfiguração, haja vista que a obra não pode ser simples reflexo ou ilustração da realidade e que só vem a interessar porquanto se apresenta formalizada na estrutura linguística. Ou seja, só interessa aquilo que o romance apresenta como constituinte verbal de extensão pública, tanto para os seus leitores contemporâneos quanto para os posteriores. Na leitura de Antonio Candido do romance *Memórias de um sargento de milícias*, o elemento formal mais destacado é a personagem Leonardo que mantém uma relação espectral com o pai, cujos procedimentos se fazem usuais àquele universo e se alastram por todos os demais elementos formais, a saber, o narrador, as personagens secundárias, o desenrolar do enredo e a estruturação narrativa, bem como os espaços em que as cenas decorrem. Tudo ali nos leva a crer que o desregramento é a norma irrestrita e vigente, conforme a observação do crítico que se nos parece convincente.

De acordo com o argumento, a personagem Leonardo – homônima do pai – passa a ser entendida como principal elemento estruturador do romance, cujo diálogo enreda nas demais personagens uma moralidade comum que, entrelaçada nos demais elementos, constitui uma tessitura narrativa peculiar, que simula uma malha discursiva, para a qual interessa mais o efeito que provoca enquanto um todo articulado, do que pela impressão causada por cada uma das partes envolvidas. Tais partes só passam a ter sentido porquanto enunciam uma totalidade que ilustram e que vem a lhes representar, como símiles dispersos da sociedade de que são provenientes, incidindo diretamente sobre a percepção dos leitores e repercutindo na sua sensibilidade.

Nesse passo, a personagem Leonardo não comunica nada que não seja legível enquanto objeto de uma circunstância discursiva bem determinada, que vem a ser extensiva a tempos outros daquele espaço ou a espaços outros daquele tempo histórico brasileiro, para adquirir valor representativo além da circunstância de seu pronunciamento, fosse em jornal ou em livro, já que a diferença de publicação entre os duas mídias é de uns poucos anos. O que está em pauta, a rigor, é o seu poder de comunicação para século XIX e, em última instância, o que ali se comunica efetivamente do Brasil, ampliado do Oitocentos até os nossos dias. Daí advém a necessidade de qualificar a personagem como sendo caracteristicamente brasileira, donde decorre a distinção do pícaro e o surgimento do “malandro” como uma categoria específica que alça à condição de elemento representativo, ilustrativo e explicativo do que venha a ser entendido como brasileiro. Como se vê, a caracterização brasileira passa a ser instância de valoração do romance, que adquire, por seu turno, estatuto de representação social.

Para tanto, a malandragem que passa a designar a personagem Leonardo transfere-se, por reduplicação, para os demais elementos estruturadores do romance, que precisa se contrapor enquanto característica distintiva a tudo quanto decorresse do pícaro. À personagem picaresca, correspondia o romance picaresco, agora o romance malandro corresponde às demandas da personagem malandra. Em oposição ao romance picaresco surge, portanto, o romance malandro, que assim se caracteriza em toda a extensão de suas categorias, incluindo aí o narrador malandro, o espaço do malandro, o tempo do malandro, personagens e enredo malandros. Pois, para que a malandragem se constitua como elemento representativo, a representação não pode ser ilustrada por um índice circunstancial apenas, mas, ao invés, a circunstância narrada precisa se materializar quantitativamente no tecido discursivo do romance, já que, somente assim, ganhará estatuto substancial, uma vez que a incidência recorrente de um fenômeno revela sua qualidade, apontando para o substrato representativo.

Cumprido destacar, todavia, que a despeito de o artigo “Dialética da malandragem” ter sido publicado originalmente em 1970, só foi coligido em capítulo de livro em *O discurso e a cidade* (1993), cuja inserção na compreensão da cultura brasileira tem disposição incomum no âmbito da crítica literária, notadamente devido à sua formulação que se pauta por uma linha argumentativa surpreendente. Pois após breve comentário acerca da recepção do romance de Manoel Antonio de Almeida na crítica de José

Veríssimo, na de Mário de Andrade e na de Darcy Damasceno, o ensaio se estrutura sob os seguintes itens: 1. Romance picaresco?; 2. Romance malandro; 3. Romance documentário? 4. Romance representativo; 5. O mundo sem culpa. Observando a sequência, deduz-se que à hipótese de ser Memórias de um sargento de milícias um romance picaresco, contrapõe-se a antítese de ser um romance malandro; de igual modo a hipótese de ser um romance documentário é contradita pela antítese de ser um romance representativo, cuja síntese é ilustrada pelo “mundo sem culpa”. Assim disposto, o ensaio adquire uma estruturação relativamente simples e até moralista, se considerarmos que reside na culpa o núcleo da intriga que move o enredo. Difícil é saber se tal simplificação se deve ao didatismo característico ao crítico ou se à própria simplicidade do problema enunciado. Para desincargo, passemos a outro nível de apreciação do ensaio.

### **Ser ou não ser pícaro, dilema da ficção brasileira**

A distinção da categoria do malandro em relação à do pícaro se dá em vários estratos de leitura: da origem social da personagem, da sua movimentação no interior da narrativa, da relação com o narrador e do modo como ocupa os espaços pelos quais circula. Consoante a descrição do crítico, a origem social do pícaro é popular e a de Leonardo, não; o pícaro se faz esperto como reação à sua condição social, ao passo que Leonardo já nasce feito; o pícaro acumula a função de narrador, utilizando a primeira pessoa, enquanto as Memórias são narradas na terceira pessoa, sob perspectiva oscilante de acordo com a personagem em foco; o pícaro visa à ascensão social, o que não está colocado para Leonardo cujo espaço de atuação já está prefigurado desde o seu nascimento como salvo-conduto que lhe dá acesso a todos os ambientes, como se não precisasse de nenhuma credencial ou conquista. Este traço permissivo ilustra certa moralidade, à proporção que a personagem ignora deliberadamente os códigos que regem cada um dos espaços por onde perambula. Ademais, a inobservância dos códigos vigentes não resulta em censura e menos ainda em penalidade, cuja decorrência imediata é de um mundo sem culpas, para o qual ordem e desordem se equivalem, na medida em que não vigora nenhuma instância repressora, seja jurídica seja religiosa. A possibilidade de repressão ilustrada pela figura de Vidigal, personagem decalcada da história, antes reforça e amplia a permissividade ali presente, do que inibe sua incidência.

Sendo bastante convincente a formulação crítica, sobretudo porque torna verossímil um romance esdrúxulo e caricato, permite que especulemos ainda um pouco acerca da propriedade da caracterização proposta por Antonio Candido, tanto pelo raciocínio que postula quanto pela postura que solicita de seu leitor, que se desdobra em múltiplos ofícios que vão da História, passando pela Sociologia, mas não se esgotam aí. O fato incontornável é que sua obra repercute em vários domínios afins à literatura, como se a crítica ainda pudesse dialogar com outras áreas de conhecimento, o que parece ser um traço de seu tempo ou, ao menos, de sua escrita como registro de um tipo de leitor cujo espectro ultrapassa a fronteira de seu ofício, espraiando-se em ofícios outros. De saída, o que se nos afigura um possível balanço inicial é enxergar em Antonio Candido o crítico literário de um tempo findo, que simulamos reproduzir ou ultrapassar, sempre com o gosto amargo de quem é sabedor de sua insuficiência – primeira-irmã do ressentimento – e tem que se conformar a comentários tangenciais, sem poder mais mergulhar no cerne daquela formulação conceitual radicada na forma, como princípio de análise da obra literária. Não estranha que ele tenha se tornado um parâmetro, perdulário a qualquer sistema que não seja dado por certo entendimento específico do que quer que venha a ser entendido como literário. A sua Introdução ao método crítico de Sílvio Romero (1945), bem como a ideia de sistema literário, presente na sua Formação da literatura brasileira (1959), antes descartam a possibilidade de um programa de leitura a ser seguido, do que se oferecem como modelo de análise, interpretação ou historiografia a ser reproduzido indiscriminadamente. Tanto mais quanto considerarmos que a linhagem crítica reivindicada por Antonio Candido na condição de autor nunca foi levada muito a sério por seus leitores, porquanto se inicia no historiador e crítico sergipano, passa por Gilberto Freyre – tal como está referido e prefigurado no seu volume sobre a crítica de Sílvio Romero –, e ao mesmo tempo se espraia por todo o Mário de Andrade, para chegar no complexo estilístico que o identifica como crítico ou como historiador, conforme se queira. Vale a lembrança de que “O método crítico de Sílvio Romero” convertido em tese a ser apresentada como

requisito ao concurso de Literatura Brasileira serviu de credencial para sua migração da área de Ciências Sociais para a do ensino de Literatura e, conseqüentemente, permitiu sua admissão na Faculdade de Letras de Assis, conforme ele mesmo confessa no ensaio “Mário e o concurso” (CANDIDO, 2004b, p. 261-265), o que nos leva ao ovo de Colombo da crítica literária brasileira do século XX de que, desde sua primeira intervenção crítica, Antonio Candido esteve ligado ao Modernismo enquanto movimento literário e enquanto projeto estético.

Óbvio está que existe a sedução de desqualificar toda a produção de Antonio Candido justamente pelo que é seu mérito: ampliar o raio de alcance da obra e estender o poder de comunicação da crítica, como se fosse um demérito dialogar com sociólogos ou historiadores. Na contracorrente do raciocínio, o que se aventa aqui é a possibilidade de deslindar aquele postulado crítico sob a especulação de seus próprios pressupostos, o que é sempre resultado de uma leitura perspectivada e que, neste caso, não pretende se sobrepor à leitura sedimentada, já existente como uma referência e sobre a qual há a real possibilidade de reflexão intensa. Ora, se a proximidade de Mário de Andrade serviu de impulso para a atuação de Antonio Candido no xadrez da vida universitária e literária paulista – da cidade de Assis à de São Paulo – e, depois, na vida cultural brasileira do século XX – após sua consagração –, vencido este século, tal proximidade vem a incidir sobre seu postulado crítico, não necessariamente de maneira positiva.

Sim, porque Macunaíma não é exatamente um contraponto do pícaro. E é assim que vem a ser apresentado na sua excelente crítica, que serve de parâmetro para todo o desenvolvimento intelectual brasileiro. Sim, porque tal como o pícaro, Macunaíma também tem seu enraizamento no universo popular, o que desestabiliza a caracterização do malandro, se o tomarmos tal como o próprio crítico o define com um caráter de classe. Vários professores e, eventualmente, algum crítico tem repetido – talvez amparados no subtítulo da obra: “um herói sem nenhum caráter” – que o caráter de Macunaíma é outro, talvez inexistente ou possivelmente nulo, contraditório com o espírito que anima qualquer classe, que sempre haverá de ter um caráter, por pior que seja. Isso não está assinalado como condicionante do seu discurso crítico, embora faça tal atribuição à personagem, ao menos como inicia o segundo item assinalado acima, “Romance malandro”, como se vê.

“Digamos então que Leonardo não é um pícaro saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popular de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em Macunaíma e que Manuel Antônio de Almeida com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo major Vidigal de verdade.” (CANDIDO, 2004a, p. 22-23)

Assim cerzido no discurso crítico, parece até natural o desdobramento de uma genealogia narrativa iniciada por Manuel Antonio de Almeida e que vem se ramificar em Mário de Andrade, não fosse a caracterização das personagens que serve de suporte para a comparação. Todo o esforço crítico a fim de argumentar algo acerca da relação entre o malandro e Macunaíma, valendo-se inclusive da figura do trickster, esbarra num limite que faz lembrar uma roupa inadequada ao modelo, porque as matérias narrativas são muito diversas, seja pela temporalidade ou pela ambientação que as anima, afora o fato de que, devido à sua inscrição histórica, toda forma demanda caracterização específica. Por isso, é difícil aplicar a mesma categoria de um século ao outro, embora a elaboração conceitual do malandro só fosse possível na modernidade vivida por Antonio Candido no século XX e, ainda que seja legítima sua formulação retrospectiva, não pode se aplicar irrestritamente, nem mesmo sob a abstração do que venha a ser o Brasil, que não serve de solda a ambas as caracterizações.

## Malandragem e seus pressupostos: sim ou não?

Se aceitarmos a extensão da malandragem em Macunaíma, a categoria apenas repõe o problema que o crítico se propunha a resolver, qual seja, o de atualizar a caracterização da personagem em detrimento de uma categoria inadequada. Por outra, se o pícaro não vale para Leonardo, por que o malandro valeria para Macunaíma? Alçar a categoria à condição de símbolo como símile da outra personagem parece igualmente forçoso. Além do mais, pensando no contrafluxo, tal como o pícaro, Macunaíma também tenta driblar a condição a que está confinado, seja através do sexo ou da operação financeira; aliás, é difícil imaginar um romance macunaímico que não seja o constitutivo daquela rapsódia, cuja insuficiência narrativa dificulta sua conversão em estatuto conceitual, ao contrário da narrativa picaresca. E até é possível supor uma narrativa malandra, descolada de Leonardo, mas não em Macunaíma. Sim, Macunaíma se transforma ao longo da narrativa, e se isso constitui um comportamento místico – conforme se descreve na cultura popular e suas lendas – tal como se espera naquela narrativa, não caracteriza e não tem como caracterizar um procedimento de classe, enquanto estiver enraizado no mito ou no símbolo, que não pode se instalar impunemente na arte, jamais redutível a funções ideológicas, mesmo quando assim se pretende. Portanto, a representatividade de Macunaíma, seja como elemento de cultura popular seja como personagem marioandradina, é de outra monta. Sim, tal como Leonardo, Macunaíma também circula pela cidade, mas sem nunca se sentir confortável na roupa de uma personagem urbana, ao contrário da personagem de Manuel Antonio de Almeida, nascida e criada no ambiente citadino.

Não, Macunaíma jamais poderá adquirir feição de representante da classe dominante, nem mesmo como uma distorção caricatural; não, a relação de Macunaíma com o seu espaço não é pacífica nem apaziguadora; não, Macunaíma não está isento de nenhuma das penalidades que incidem sobre ele e se escapa das punições sob mágica, não é porque esteja abusando do expediente clássico do “deus ex-machina”, mas sim porque é próprio do universo popular as soluções místicas, portanto, outra é a tradição que ele aciona. Logo, Macunaíma, ao menos enquanto personagem oriunda do universo popular, não pode ser reduzida ao estatuto de representação refratária da classe dominante, ideologizada num significante literário, ao contrário do que acontece com a personagem Leonardo de Manuel Antonio de Almeida. Diante do exposto, coloca-se o seguinte silogismo: ou a categoria do malandro proposta por Antonio Candido tem um caráter de classe e não se aplica à personagem Macunaíma, que não pode ser redutível a uma única classe; ou a categoria do malandro enquanto ferramenta crítica se aplica a várias personagens, justamente porque não tem caráter de classe, incluindo aí Macunaíma e João Miramar, como quer Roberto Schwarz, reforçando justamente o que é frágil no ensaio de seu orientador, mais de vinte anos depois, já que o livro que reúne seu artigo teve publicação inicial em 1987.

“Esta [a linha da malandragem] vem da colônia e se manifesta na figura folclórica de Pedro Malazarte, em Gregório de Matos, no humorismo popular, na imprensa cômica e satírica da Regência, num veio de nossa literatura culta do século XIX, e culmina no século XX, como Macunaíma e Serafim Ponte-Grande, onde é estilizada e elevada a símbolo.” (SCHWARZ, 2012a, p. 130)

Os méritos do ensaio de Candido, todavia, são inumeráveis, assim como o são o de seu comentador, o que não impede a verificação e a identificação de problemas argumentativos, justamente para aferir o grau de comunicação de nossa crítica e sua capacidade de descrever a representação social que, circunstancialmente, anima o que se queira como a realidade brasileira. A contribuição do artigo “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’” para entendimento do exercício crítico é tão incisiva que intimida o leitor válido de outros pressupostos, que queira algum entendimento do ensaísta comentado ou mesmo da representação social do Brasil na literatura. Aqui, ao menos, aventa-se a possibilidade de sua apreciação, não de forma obediente, mas a contrapelo, o que não substitui a leitura do artigo, que aqui é solicitada. Para não parecer lance retórico, seguem duas passagens ilustrativas, porque não reproduzem simplesmente o comentário nem o raciocínio do crítico apreciado, mas ampliam

a compreensão da obra literária em pauta, incidindo sobre a compreensão da literatura e do próprio ato crítico.

“Com efeito, ao suprimir o escravo, o romancista suprimia quase totalmente o trabalhador; e suprimindo as classes dirigentes, suprimia os controles do mando. Ficava-lhe um setor intermédio e anômico da sociedade, cujas características entretanto serão decisivas para a ideologia dela. Um setor em que a ordem só dificilmente se impunha e mantinha” (SCHWARZ, 2012a, p. 132)

Assim como Antonio Candido desenvolve sua crítica colada no texto literário, dando-nos inclusive a impressão de que sua crítica é pouco mais do que uma paráfrase, de igual modo seu comentador se comporta em relação à interpretação, que acompanha passo a passo, argumento por argumento, a ponto de ficar difícil a distinção da formulação de um na do outro, não fosse o desempenho estilístico que os separa. Até porque há a reprodução de frases inteiras como as que se destacam abaixo, mesmo sem as aspas para distinguir o texto-base, sob a estratégia de apreciação acionada, segundo a qual interessa mais a fonte de reflexão do que propriamente o que se descola daí, cuja distinção se dá sobretudo pela aparição do substantivo “ideologia” e dos verbos no imperfeito “impunha” e “mantinha”, que não constavam no trecho da passagem original, conforme se vê.

“Suprimindo o escravo, Manuel Antônio suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classe dirigentes, suprimiu os controles do mando. Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre lícito e ilícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é o outro, porque todos acabam circulando de um para outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX.” (CANDIDO, 2004a, p. 38)

Apesar de ser portador de uma sintaxe menos elíptica, o texto de Antonio Candido parece mais aberto ao comentário, à proporção que especifica melhor os termos de seu anunciado e não o ancora previamente numa vertente ideológica, para a qual a palavra “ideologia” tem foro cifrado. Sob tal aspecto, quando Antonio Candido explicita que a oscilação da ordem para a desordem tem inscrição na vida cotidiana das personagens, que adquirem função representativa, justamente em decorrência da supressão do trabalhador e dos dirigentes, o efeito ideológico da formulação crítica se fia na forma literária que faz o argumento parecer mais vivo. Talvez assim seja porque se escancara a transferência de competências e atributos para as classes intermediárias, as quais ilustram em síntese um conglomerado de comportamentos desviantes, o que pode ser visto como justa representação dos dominantes sob o aparato dos dominados; ou ainda, como cristalização de condutas censuráveis que, mais do que índices de costumes, representam traços da sociedade, formalizados no romance e reorganizados pelo crítico para melhor compreensão da sua leitura.

### **Pressupostos, salvo engano, com algum desengano**

É preciso referir ainda que o lapso temporal da escrita do ensaio “Dialética da malandragem” para a exposição de seus “Presuspostos, salvo engano” fez com que fosse possível pronunciar abertamente certas palavras censuráveis por ocasião da década de 1970, quando país estava sob regime de exceção. Daí sucede a reiterada tomada de posição de seu comentador, o qual, a todo o tempo, faz menção à direita e à esquerda, conferindo um valor irrestrito a esta última, como ponto de partida, dando a entender que aí residiria todo o seu hipotético público leitor. A essas alturas, Roberto Schwarz já está sendo compreendido como algo mais do que intérprete de Antonio Candido, cujo limite de abordagem vale tanto pelo rendimento de sua leitura do romance quanto pela conotação política de seu escrito. Uma vez circunstanciado o limite da abordagem, o texto de Roberto Schwarz se oferece mais do que uma resenha,

porque explícita e amplia o sentido da crítica a que se refere, quanto mais lhe atribui um significado político a um exercício teórico em torno de um objeto literário insuficiente e precário, cujas predicções permitem a melhor descrição da sociedade, quando enuncia o seguinte:

“O crítico tem de construir o processo social em teoria, tendo em mente engendrar a generalidade capaz de unificar o universo romanesco estudado, generalidade que antes dele o romancista havia percebido e transformado em princípio de construção artística. Este trabalho, se responde à finura de seu objeto, produz um conhecimento novo. Trata-se, noutras palavras, de chegar a uma estrutura de estruturas, ou melhor, a uma estrutura composta de duas outras: a forma da obra, articulada ao processo social, que tem de estar construído de modo a viabilizar e tornar inteligível a coerência e a força organizadora da primeira, a qual é o ponto de partida da reflexão.” (SCHWARZ, 2012a, p. 140)

Como se vê, a tentativa é a de extrair pressupostos que venham conferir legitimidade teórica à crítica de Antonio Candido, aparentemente descritiva e circunstancial, quando, na verdade, seu apelo justo é o de atingir a sociedade brasileira através de uma interpretação circunstancial que se pretende representativa, não só de comportamentos recuados no tempo, mas sobretudo de sua porosidade extensível até a atualidade ou a algum traço de cultura mais fundo, que possa ser qualificado como brasileiro. Admira, a partir disso, que o propósito seja exatamente o de abstrair da esfera romanesca algo que se descole da realidade, não como algo ocasional ou fortuito, mas como algo substantivo da sociedade brasileira, que permita sua visualização como uma estrutura. Estrutura, bem entendida, como um delineamento de traços que permitam sua compreensão como uma totalidade, e não como mero depositário de conceitos ou de procedimentos analíticos já sedimentados. O desejo de vincar uma estrutura mais se afasta do que se aproxima do estruturalismo, justamente porque não prevê sua reduplicação irrestrita, mas requer revisão a cada ato crítico, sem reproduzir a estrutura que não pode ser atualizada, mas fundando outra. Por isso, cada ato crítico demanda uma estrutura particular e o óbvio ululante é que a estrutura do “Dialética da malandragem” não é reproduzível, apesar de representar exemplarmente a cultura brasileira, e não só a oitocentista, mas também e sobretudo a que se desenvolve a partir dali, para conferir historicidade ao conceito e fazer-lhe parecer legítimo. Também por isso, Antonio Candido não saiu reproduzindo os pressupostos daquele seu ensaio indiscriminadamente em outros escritos seus, porque ele os sabia limitados. Daí a necessidade imperativa de circunstanciá-los.

A observação convém porque, a depender da exploração que se queira da categoria, a malandragem vem a ser algo como um cacoete de cultura, identificável em qualquer personagem que não se submeta ao que se apresenta como regra ou ordem; ou ainda, como traço distintivo da classe dominante brasileira cujo enraizamento histórico está encravado no Brasil escravocrata oitocentista que se alastra pelos nossos dias, afirmando o caráter representativo da categoria, tanto histórica quanto literariamente. A depender da opção que o leitor faça, haverá de sacrificar uma ou outra compreensão da categoria presente em cada hipótese. Se a caracterização da personagem malandra tiver a capacidade de se universalizar para outras personagens representativas da cultura brasileira como um todo, não tem caráter de classe; se tiver caráter de classe, tal caráter precisa ser circunstanciado no contexto das Memórias e não se aplica a Macunaíma, por exemplo, bem como não se ajusta facilmente a outras personagens. A não ser que tomemos o efeito ideológico da classe dominante já internalizado a tal ponto em nossa cultura que não coubesse a nenhum autor da literatura brasileira fugir desse imperativo categórico, que a malandragem nos impõe, se não como um desvio, como um sintoma.

Por outra, problematizar a categoria parece ser um modo eficaz de reivindicar algum expediente racional para a elucidação da forma, a fim de precisar o seu alcance e não tomar a categoria como um ancoradouro irrevogável da leitura do romance ou da sua representação social, sem referir às circunstâncias de pronunciamento do romancista e do crítico. Trocando em miúdos, se não esmiuçarmos a categoria que instrumentaliza o entendimento da forma, estaremos propensos a consignar-lhe uma hipotética essencialidade prévia, sem considerar os limites de sua formulação, legitimando-a invariavelmente, o que não deixa de ser uma hábil maneira de lhe conferir um caráter ideológico, talvez até a contragosto do

próprio crítico. Para atualizar o seu postulado, é preciso analisar os pressupostos, para não nos iludirmos com a sua eficácia, o que nos leva à sentença de que sem autocrítica estaremos a um passo da mistificação. Para tanto, a interpretação de Antonio Candido se oferece como ótimo esteio para o exercício de leitura e de representação literária do Brasil, o que também já foi assinalado por Roberto Schwarz no mesmo texto em que celebra a crítica, que se estrutura por si conforme se vê.

“Um dos maiores esforços das sociedades, através de sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher, e que significam lícito ou ilícito, verdadeiro ou falso, moral ou imoral, justo ou injusto, esquerda ou direita e assim por diante. Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente as acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco.”(CANDIDO, 2004a, p. 41)

Nesse passo, é mais do que acertado relacionar a conduta da personagem malandra com a estrutura social do Oitocentos brasileiro. Daí o que parece displicente para sua qualificação é não relacionar os abusos do espaço público como uma seqüela direta do sistema escravocrata, cujos desdobramentos atingiram as gerações seguintes com uma profundidade e intensidade muito maiores do que a sífilis e foi profetizado literariamente por aquele que sempre é arrolado entre os historiadores e os sociólogos como reformador social, mas não como o autor cuja produção tem maior representatividade na formação do estado brasileiro. Ao menos, se entendermos representação como uma transfiguração da realidade que se estende em duração pelo reconhecimento de seus contemporâneos e incide certamente sobre o reconhecimento que seus pósteros terão passado e que lhes ilumina no seu presente, como se segue.

“A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país, e foi a que ele guardou; ela povoou-o como se fosse uma religião natural e viva, com seus mitos, suas lendas, seus encantamentos; insuflou-lhe sua alma infantil, suas tristezas sem pesar, suas lágrimas sem amargor, seu silêncio sem concentração, suas alegrias sem causa, sua felicidade sem dia seguinte ...” (NABUCO, 1999, p. 163)

### **O espaço social romanesco contrafeito à escravidão**

Convertido em gatilho da memória, a síntese do argumento acima faz com que a sátira adquira tom dramático, porque não existe mais aí a possibilidade de transfigurar as oscilações abusivas em procedimento literário, que se vê vergastado pela depuração da realidade que se oferece em chave alegórica, não de uma experiência individualizada, mas como fruto do regime escravocrata que serviu de chão para a escrita das Memórias. Algum leitor mais empenhado do abolicionista poderá argumentar que “alegrias sem causa” e “tristezas sem dia seguintes” são atributos demasiadamente individuais para serem considerados como sintomas sociais. A hipótese seria uma verdade fácil para todos aqueles que não são brasileiros e poderiam ser talvez arrolados no diagnóstico da esquizofrenia ou da bipolaridade, mas não para o brasileiro que oscila entre a ordem e a desordem, tal como foi flagrado por Antonio Candido. O que é sintoma em outra língua é condição de existência para quem fala em português no Brasil, cujo idioma se faz, ocasionalmente, indecifrável mesmo para os proficientes. Isso se deve menos ao entendimento do código, do que a lógica acionada, nem sempre decifrável para quem não está familiarizado com a dinâmica que rege o grosso das relações de mando e de servidão. Daí a dificuldade de enquadramento na racionalidade iluminista, por mais consensual que se nos pareça, donde decorre uma mentalidade que

está entranhada no serviço público, tal como o romancista descreveu ou o abolicionista profetizou, e o crítico só quis ver como forma literária. Sendo algo a mais, tal como se descreve abaixo.

“O funcionalismo é, como já vimos, o asilo dos descendentes das antigas famílias ricas e fidalgas, que desbarataram as fortunas realizadas pela escravidão, fortunas a respeito das quais pode-se dizer, em regra, como se diz das fortunas feitas no jogo, que não medram nem dão felicidade. É além disso o viveiro político, porque abriga todos os pobres inteligentes, todos os que tem ambição e capacidade, mas não tem meios, e que são a grande maioria dos nossos homens de merecimento. Faça-se uma lista dos nossos estadistas pobres, de primeira e de segunda ordem, que resolveram o seu problema individual pelo casamento rico, isto é, na maior parte dos casos, tornando-se humildes clientes da escravidão; e outra dos que o resolveram pela acumulação de cargos públicos, e ter-se-ão, nessas duas listas, os nomes de quase todos eles. [...] Nessas condições oferecem-se ao brasileiro que começa diversos caminhos, os quais conduzem todos ao emprego público. As profissões chamadas independentes, mas que dependem em grande escala do favor da escravidão, como a advocacia, a medicina, a engenharia, têm pontos de contato importantes com o funcionalismo, como sejam os cargos políticos, as academias, as obras públicas. Além desses, que recolhem por assim dizer as migalhas do orçamento, há outros, negociantes, capitalistas, indivíduos inclassificáveis, que querem contratos, subvenções do Estado, garantias de juro, empreitadas de obras, fornecimentos públicos.” (NABUCO, 2000, p. 128-129)

O trecho supracitado foi retirado do capítulo XV do livro *O abolicionismo*, intitulado “Influências sociais e políticas da escravidão”, que se estende sobre considerações que vão do comércio à diplomacia, passando pela lavoura e pela religião. Como o que nos interessa imediatamente é o serviço público, porque sintetiza o ambiente de conflitos ilustrados pela conduta da personagem Leonardo, conviria fazer alguma elucubração entre a prosa de ficção de Manuel Antonio de Almeida e a prosa ensaística de Joaquim Nabuco, que migra da colaboração em jornal para o volume. Qualquer que seja o ponto de interlocução entre as prosas, a de Nabuco invariavelmente exerce função ilustrativa e explicativa de todos os desmandos referidos e enredados no devir romanesco das Memórias, do qual é contemporâneo. Melhor dizendo, o abolicionista descreve prosaicamente o perfil da personagem romanesca como uma trajetória comum à educação sentimental da época, cujo enredo social fez parte de seu repertório formativo. Aliás, seu comentário parece tão colado às peripécias de Leonardo, que lembra uma profecia e é como oráculo que Joaquim Nabuco se nos oferece, porque conseguiu flagrar com precisão e agudeza as contradições expostas no romance que o antecede e que são ali apresentadas sob a vestimenta da sátira, como se transcreve abaixo, na descrição de um ofício indeterminado adquirido e exercido pela personagem que figura um sem-número de ofícios outros que transitam da esfera privada para pública, cujo contorno é dado por uma relação sinuosa com o âmbito familiar, mediada pelo favor com que se contempla e originou esta figura esquizóide que é o “Agregado”, título do Capítulo X, do segundo volume do romance.

“Leonardo, depois de acabadas todas as cerimônias, foi declarado agregado à casa de Tomás da Sé, e aí continuou convenientemente arranjado. Ninguém se admire da facilidade com que se faziam semelhantes coisas; no tempo em que se passavam os fatos que vamos narrando nada havida mais comum do que ter cada casa um, dois, e às vezes mais agregados. Em certas casas os agregados eram muito úteis, porque a família tirava grande proveito de seus serviços, e já tivemos ocasião de dar exemplo disso quando contamos a história do finado padrinho de Leonardo; outras vezes porém, e estas eram em maior número, o agregado, refinado vadio, era uma verdadeira parasita que se prendia à árvore familiar, que lhe participava da seiva sem ajudá-la a dar os frutos, e o que é mais ainda, chegava mesmo a dar cabo dela. E o caso é que, apesar de tudo, se na primeira hipótese o esmagavam com o peso de mil exigências, se lhe batiam a cada passo com os favores na cara, se o filho mais velho da casa, por exemplo, o tomava por seu divertimento, e à menor e mais justa queixa saltavam-lhe os pais em cima tomando partido de seu filho, no segundo aturavam

quanto desconcerto havia com paciência de mártir, o agregado tornava-se quase rei em casa, punha, dispunha, castigava os escravos, ralhava com os filhos, intervinha enfim nos mais particulares negócios.”(ALMEIDA, 2006, p. 257)

Eis aí a síntese da atualização do pai meirinho no agregado filho em que se convertera a personagem Leonardo Pataca, para quem a naturalidade da corrupção dos procedimentos legitima a aberração da prática como usual, embora não tenha passado despercebidos aos próprios contemporâneos, entre os quais podemos listar o romancista que ilustra o caso na sempre providencial chave alegórico-satírica. A travessia da esfera privada para a pública está a um passo, já que ambas estão pautadas pelos costumes internalizados no cosmo familiar que passa a ser a medida de todas as coisas no patriarcado brasileiro, que se modernizou no século XIX. Por uma razão ou por outra, devemos projetar algumas lentes para melhor observar as advertências do narrador, a exemplo de quando afirma: “Ninguém se admire da facilidade com que se faziam semelhantes coisas”. Ora, a solicitação para que não se admire exerce o efeito oposto, uma vez que lança luz sobre a estranheza do comportamento, que era comum à sua época e ainda repercute nos dias atuais, com alguma modalização, cuja síntese ainda continua valendo: “o agregado, refinado vadio, era uma verdadeira parasita que se prendia à árvore familiar, que lhe participava da seiva sem ajudá-la a dar os frutos, e o que é mais ainda, chegava mesmo a dar cabo dela.” Como o núcleo social está enraizado na família, ao minar tal núcleo teria de haver uma repercussão irrefreável nas demais esferas sociais, das quais é inumerável a quantidade de favorecidos e apaniguados, cuja tônica do desempenho nunca é dada por habilidade técnica ou conhecimento do ofício, e sim pela relação que se estabelece no seio familiar e se estende por tudo quanto é sociabilidade com critérios nem sempre fáceis de apontar, mas decerto asfixiantes.

Não deixa de ser curioso que a figura do “agregado” tenha ficado célebre na literatura brasileira pela leitura que Roberto Schwarz no seu livro *Ao vencedor as batatas*, analisando um romance posterior ao de Manuel Antonio de Almeida e com repertório que é desdobrado justamente da crítica de Antonio Candido. Se há um diálogo crítico entre o leitor especializado de Machado de Assis e o autor de “A dialética da malandragem”, é preciso referir com ainda mais ênfase a linha que conduz a tradição romanesca brasileira das primeiras Memórias às posteriores, que não se restringe à coincidência do título ou a um possível subgênero de romance praticado no Brasil, mas que vem a ser um ato constitutivo do ofício crítico, que já havia sido assinalado reiteradamente pelo próprio Roberto Schwarz e, mais recentemente, também explicitado pela apresentação do romance de Manuel Antonio de Almeida por Mamede Jarouche (2006, p. 59).

Curioso mesmo é que Roberto Schwarz não tenha se amparado no repertório do abolicionista para dar substância à sua magnífica caracterização da personagem José Dias, nem Antonio Candido os tenha acionado para credenciar o caráter nacionalista de sua leitura, haja vista que o memorialista do Oitocentos, travestido de cronista do Brasil, serviria de ótimo anteparo para a repercussão de seu ensaio, tanto pela folga que ele nunca deixou de gozar na vida cultural brasileira, quanto pelo fato de se inscrever no panteão dos nossos ilustres, circunstâncias essas que decerto o afastam de qualquer coloração ideológica em vigor. Se assim fosse, a oscilação entre a ordem e a desordem ficaria talvez mais bem assegurada e o pêndulo que oscila ora para o lícito e ora para o ilícito decerto ancorado num ponto mais firme. Conforme fosse, talvez o alcance de seu escrito tivesse atingido um poder de comunicação ainda maior e talvez até mesmo atingido as cabeças daqueles que estavam perfilados do lado oposto ao seu naquele momento de viva e escaldada polarização, aliás, bem parecida com a que vivemos hoje e que o romance enuncia, conforme já foi muito bem discriminado por ele.

Forçoso é reconhecer que as partes do romance analisado, que é de cariz folhetinesco, nem sempre se articulam e, ao eleger uma parte como constituinte estruturador, ainda que seja no plano simbólico só revela algo de uma estrutura fissurada, que levanta suspeitas como estrutura. E se a estrutura não servir ao propósito crítico, o saldo que nos resta é o de que tal desconfiança não nos consola diante da hipótese da inexistência de algum correlativo formal mais preciso. Quando a estrutura é comprometida, apenas ficamos sem a estrutura e isso não pode ser entendido como um ganho, porque é efetivamente uma

perda. A não ser que nos postemos do lado oposto da balança comercial que afere o rendimento crítico, ocasionalmente ilustrado por Antonio Candido, pesando-o com medidas de outros ofícios, cujos pesos serão alheios ou estranhos à forma literária. A perda de confiança na estruturação do romance brasileiro representada pelo às da nossa crítica nos lança na mesma orfandade que já vinha sendo decantada por filósofos e historiadores da dissolução dos universais. A descrença na universalidade crítica de Antonio Candido evidencia tão somente a impossibilidade de eleger pressupostos iluministas como critério de apreciação, aos quais poderíamos conferir algum valor de verdade. Contingenciada a verdade, conforme gosto e interesse do leitor, a aparente liberdade implica um limite de percepção.

Por outro lado, é justamente devido à precariedade de uma obra que jamais poderá ser lida como uma grande realização literária, que as Memórias de um sargento de milícias permitem a visualização de um terreno movediço e fértil para a crítica, porquanto inscreve na sua materialidade linguística as fraturas da realidade social, muito mais precária do que a própria obra e que se oferece como símbolo caduco e inoperante. A sua insuficiência formal é precisamente o que propicia a Antonio Candido o apuro de sua visualização da sociedade brasileira vista em perspectiva, porque não está de todo envolta nos quinhentos mil véus do discurso emaranhadamente literário e tampouco se apresenta como descrição da realidade. Seu acabamento formal, à medida que é precário, dispõe dos desvãos da realidade com nitidez, ao mesmo tempo em que tal visualização só é possível porque está formalizado. Não fosse assim, o olhar de Antonio Candido não poderia ter o alcance que tem. Sua leitura permanece atual porque está intrinsecamente inserida na forma, que não apresenta a sociedade de modo transparente, mas deformada e às vezes ampliada no que tem de pior, o que é prato cheio para o romance em foco.

Constituindo-se a impossibilidade de reprodução de sua leitura como uma condição incontornável no âmbito da crítica brasileira, teremos de nos haver e nos conformar a fatos circunstanciais – sejam literários ou sociais –, ainda mais sob a mediação de uma transcendência também precária e insuficiente, o que de algum modo é celebrado aqui. Poderemos talvez acionar um repertório crítico possivelmente mais preciso e consequente com o desenvolvimento da imprensa e da literatura no Brasil, tal como Mamede Mustafá Jarouche empreende muito generosamente no seu excelente ensaio “Galhofa sem melancolia: as Memórias num mundo de luzias e saquaremas” (2006, p.13-59), o que nos alivia sob o ponto de vista histórico e da historiografia literária, mas sem uma fresta de luz para os pressupostos da razão esclarecida, o que parece ter sido golpeado para todo o sempre, não sem algum ressentimento e com a fútil esperança na retórica. Tendo sido publicado inicialmente em 1970, não há no texto de Antonio Candido qualquer menção a referências explicitamente marxistas nem ao próprio Karl Marx. Como hoje estamos absorvidos completamente pela polarização ideológica, aqui se deu o movimento contrário, a saber, o de explicitar o cunho marxista do texto sob visada que não é exatamente dialética, apesar de abusar de contradições. A expectativa é a de que, independente do teor ideológico do qual não conseguimos escapar, possa se dar precedência ao apuro teórico e estético, mesmo quando ancorado em determinações do real ou se pretenda infletir sobre sua porosidade, o que é sempre um ato de leitura, mesmo quando não se quer crítico.

## Referências

ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 3ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem” in: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul ; São Paulo: Duas Cidades, 2004a. p. 17-46

\_\_\_\_\_. *Recortes*. “Mário e o concurso” in: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul ; São Paulo: Duas Cidades, 2004b. p. 261-266

JAROUCHE, Mamede Mustafa. “Galhofa sem melancolia: as *Memórias* num Mundo de Luzias e Saquaremas”. in: ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 3ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006, p. 13-59

NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

\_\_\_\_\_. *O abolicionismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Publifolha, 2000.

SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”. in: *Que horas são?* 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a. p.129-156

\_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2012b.

**Recebido em: 31/08/2017**

**Aceito para publicação em: 12/12/2017**

# O FAVOR E A POSIÇÃO SOCIAL DO HOMEM LIVRE POBRE NO ROMANCE RURAL DO XIX

## THE FAVOR AND THE SOCIAL POSITION OF THE POOR FREE MAN IN RURAL NOVEL OF THE 19TH CENTURY

Fernando C. Gil\*

### RESUMO

O ensaio reflete sobre a figuração social dos homens livres pobres no romance rural do século XIX. A partir da abordagem da “sorte dos pobres” no estudo *Um mestre na periferia do capitalismo*, de Roberto Schwarz, procura-se analisar não somente a centralidade desta figura, mas também a sua posição social variada na ficção rural.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance rural; *Um mestre na periferia do capitalismo*; homens livres pobres.

**ABSTRACT:** This essay reflects on the role of poor free men in rural novels of the 19th century. From a point of view of the “fate of the poor” in Roberto Schwarz’s “A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis”, the essay attempts to analyze not only the centrality of this figure, but also its varied social standing in rural fiction.

**KEYWORDS:** rural novel; A master on the periphery of capitalism: Machado de Assis; poor free men

No livro *Um mestre na periferia do capitalismo*, o seu já clássico estudo sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Roberto Schwarz faz uma observação de suma importância para o estudo da “sorte dos pobres” na literatura brasileira do século XIX. Referindo-se ao destino social de Eugênia, a flor da moita, por quem Brás Cubas se engraça muito rápida e perfidamente, o ensaísta assinala que a nossa personagem coxa, embora não sendo propriamente pobre, é daqueles indivíduos cuja vida depende do capricho da classe dominante para não ter má sina na vida. Como se sabe, Eugênia não terá o reconhecimento de um grande e acaba esmolando num cortiço.

Passo seguinte, Roberto Schwarz sustenta que o percurso de Eugênia, como tantos outros personagens da literatura, “encerra a generalidade da situação do homem livre e pobre no Brasil escravista”:

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. (...) Assim, se não alcançam alguma espécie de proteção, os homens pobres vivem ao deus-dará, sobretudo cortados da esfera material e institucional do mundo contemporâneo. (SCHWARZ, 1990, p. 83-84)

Sem negar a importância que a *mediação do favor*, formulada nos termos de Roberto Schwarz, tem para o modo de reprodução social dos homens livres pobres, na sua posição de dependente, e o como este elemento se infiltra na formalização literária, particularmente na obra machadiana, ganhando potência ficcional reveladora, pode ser, todavia, interessante e produtivo atentar-se para a representação social dos homens livres pobres em alguns romances rurais brasileiros do XIX. Observação mais cuidada para esta ficção pode nos mostrar, por parte de muitos dos nossos escritores, uma tentativa de representação desta figura social em posições sociais as mais diversas, as quais implicam relações sociais não menos variadas. E se estas, por um lado, incluem as relações de favor, por outro, não se limitam a elas.

\* Professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Paraná/CNPq.

É fundamental, antes de tudo, destacar a própria centralidade que os homens livres pobres ocupam no romance rural. Eles são protagonistas em muitas destas obras, como n’O tronco do ipê, Til e O sertanejo, de José de Alencar, em Inocência, de Taunay, O cabeleira, de Franklin Távora, e n’O Ermitão de Muquém, de Bernardo Guimarães. Ou, quando não são protagonistas, não deixam de ocupar papel relevante no desenrolar da trama, como se tem, por exemplo, no romance de Manuel de Oliveira Paiva, Dona Guidinha do Poço, com o personagem Secundino, amante de Guidinha. Isso para dar apenas alguns exemplos.

Ainda que de forma breve, vejamos a posição desta figura em algumas das narrativas. Em dois romances de fazenda de José de Alencar, n’O sertanejo e n’O tronco do Ipê, temos a figura do agregado, do dependente. Arnaldo Louredo, d’O sertanejo, e Mário Figueira, d’O troco do Ipê, possuem perfis sociais e literários muito diferentes entre si, sublinhe-se, e por razões diferentes ambos orbitam na ordem das relações de favor e de dependência. No caso do sertanejo Arnaldo, porque de fato ele, bem como a sua família, é um agregado da fazenda dos Campelos. Posição esta, diga-se, que a todo o momento fica tensionada com a dimensão e a estatura mais elevada e heroica que o romance pretende atribuir ao protagonista como representante da nacionalidade.

Já Mário se vê submetido ao poder de um grande, que é o barão da Espera. Salvo engano, O tronco do ipê é a manifestação mais explícita, na literatura brasileira, do ressentimento do dependente. Mais ainda porque Mário se percebe como proprietário expropriado de suas terras as quais teriam sido tomadas de modo ilícito pelo barão, após a morte de seu pai. Saliente-se que Joaquim de Freitas, o barão e amigo do pai de Mário desde a infância, ainda estaria envolvido na misteriosa morte do pai do protagonista nas águas do boqueirão. Mas o conflito entre o barão e Mário, entre proprietário e protegido, que constitui boa parte do romance, tende a se desfazer paulatinamente, até que ao fim da história o nosso ressentido herói se torna um ex-protegido. A solução conciliatória alencariana repõe no lugar o que desde o início parece devido ao protagonista, ou seja, a condição de Mário como proprietário – ao se engrinaldar com Alice, a filha do barão.

Estes dois romances parecem estar mais próximos do modelo explicativo de Roberto Schwarz na medida em que figura as atribuições do dependente nas malhas de um grande proprietário. Muito embora, sublinhe-se, não seja a questão da dependência propriamente a problematização direta e central da trama. Ela surge digamos obliquamente, já que acaba ora se sobrepondo ora se justapondo a outros problemas ou temas desenvolvidos. Mas o simples fato desta figuração não ser nomeada por inteira, e emergir meio que lateralmente, mas estando ali com força, parece ser um problema literário-ideológico muitíssimo interessante que pede investigação da crítica.

Antes de entrar nos romances que mais plenamente se diferenciam da perspectiva de Roberto Schwarz em relação aos pobres, é importante ao menos fazer alguma referência a um terceiro romance de Alencar, que é o Til. Esta obra também demonstra como a presença do homem livre pobre obstinava José de Alencar em seus romances rurais, mas não só neles. Neste sentido, não se pode deixar de destacar a aguda observação de Antonio Candido sobre a obra de Alencar segundo a qual como em todo o romancista de certa envergadura também há nele um sociólogo implícito. Candido faz esta observação ao constatar que o movimento narrativo dos seus romances “ganha força graças ao desnivelamento das posições sociais, que vão afetar a própria afetividade dos personagens. As posições sociais, por sua vez, estão ligadas ao nível econômico, que constitui preocupação central nos seus romances da cidade e da fazenda” (CANDIDO, 2006, p. 540).

O desnivelamento social e econômico em boa parte fundamenta a constituição do núcleo conflitivo d’O tronco do ipê e O sertanejo; entretanto, ele não é propriamente o mote que move o núcleo central de Til. Talvez, para os nossos objetivos aqui, podemos ficar com a parte final da história e com um rápido comentário sobre ela e o romance em geral. Ao fim do romance, a protagonista Berta, a Til, encontra-se rodeada dos camaradas com quem resolveu compartilhar a sua vida. Em vez de aceitar o reconhecimento da sua paternidade por parte do fazendeiro Luís Galvão e tomar o rumo da cidade de São Paulo com a família deste, Berta decide ficar em Palmas, na casa de Nhá Tudinha, que a criou, e tocar a vida rodeada por uma escrava ensandecida, Zana; por um rapaz com problemas mentais, Brás; e por um ex-jagunço

redimido, Jão-Fera. A situação de Berta e de seu coadjuvante Jão ainda se põe nas redes das relações de dependência em face de um grande. Isso sob vários aspectos que vão da construção da perspectiva ideológica da personagem à própria relação ambígua do jagunço Jão com a família Galvão. Jão-Fera, por exemplo, se põe de potencial exterminador a protetor da família fazendeira. Digamos que o romance tem a moldura e certo andamento ideológico que Roberto Schwarz delinea em face do problema dos homens livres pobres, mas a saída tentada pelo romance e pelos personagens é de outra ordem. Não se trata de um ajuste à dependência ou de compromisso social com ela em razão de algum benefício social. Berta tenta sobreviver à margem do favor.

Sem querer forçar a nota, eu diria que Berta se alinha com o trabalho possível, que emerge numa das imagens finais do romance: nesta passagem, o ex-matador Jão surge, não com uma arma na mão, mas, como diz o narrador, “curvado sobre a enxada, carpando a terra e preparando as leiras para a plantação do feijão” (ALENCAR, s. d., p. 197). Esta é a opção de Berta, ainda que a obra justifique a sua escolha por outra razão: a alma da moça “fora criada para perfumar os abismos da miséria que se cavam nas almas subvertidas pela desgraça”.

Quando dizemos que alguns romances rurais de Alencar tomam a forma do modelo explicativo de Roberto Schwarz se tem em vista, tão somente, reter que pontos importantes da sua abordagem sobre favor e dependência como matéria social e literária são elementos de presença significativa e recorrente na ficção rural alencariana, ainda que com um escopo e um andamento ficcional particular, bastante diferente daquele analisado pelo crítico na obra de Machado de Assis. No reconhecimento que o crítico faz da obra de José de Alencar como “uma das minas da literatura brasileira” com linhas de continuidades por todos os lados quando se olha para a nossa literatura (SCHWARZ, 2000, p. 38), e mais particularmente na longa e interessante nota vinte do capítulo “A importação do romance e suas contradições em Alencar”, em *Ao vencedor as batatas*, ele chama a atenção, ao final, para o caráter relativamente bem-sucedido de *Til* e *O tronco do ipê*. Em algumas soluções encontradas por Alencar nestes romances de fazenda “brilham o talento mimético, a cultura brasileira e visão de conjunto de Alencar” (SCHWARZ, 2000, p. 63). Diz ainda:

É aliás na unidade de fôlego de seqüências longas e variadas, como esta a que nos referimos (parte IV, cap. I-IX, de *Til*), que se atesta a força romântica, “subjéctiva”, do narrador. É aí também, na presteza com que acodem as palavras e as imagens – presteza de que nem sempre o bestialógico está ausente – que a dicção de Alencar converge com a fala comum pré-literária. O andamento novelesco, por sua vez, decompõe-se em episódios breves, compatíveis com a narrativa de tradição popular. A mim, em matéria do que poderia ter sido, parece que são estes dois os seus melhores livros. (SCHWARZ, 2000, p. 64)

Interessante destacar que Roberto Schwarz toma em consideração, com tanto cuidado, certos aspectos de composição dos dois romances rurais de Alencar e não faz observação sequer sobre a presença do homem livre pobre nestes romances ou mais especialmente sobre as diversas formas de dependência ali figuradas. Justamente ele, que olhar mais agudo não há em nossa crítica para apreender estes dinamismos sociais incrustados na fatura ficcional. Numa nota referida ao desafogo da prosa ficcional alencariana, quando a ideologia do favor emerge nas bordas da intriga do romance *Senhora*, não é um tanto curioso, perguntamo-nos, e talvez ao mesmo tempo digamos sintomático, que o autor de *Um mestre na periferia do capitalismo* não anote a presença da dependência se movimentando oblíqua mas fortemente na ficção rural de Alencar? Fazendo a pergunta em outros termos, afiado que é em sempre descobrir, situar, descrever, analisar e interpretar o movimento das coisas na ponta mais avançada do processo social, no lado onde as contradições do “conflito modernizador” aparentam ser mais agudas – ainda que na periferia do capitalismo –, que no caso aqui significa ver o Brasil a partir das cidades, não estaria o nosso crítico desconsiderando aquilo que é parte expressiva do todo e complementar à sua própria formulação? Ou ainda, até que ponto a visão agudíssima de Roberto Schwarz sobre a ponta do processo social e literário, girando sobre a obra machadiana, não tem reiterado, implicitamente, a perspectiva segundo a qual os “grotões” da sociedade, sobretudo no século XIX, seriam a expressão de “um vazio social” cujo tratamento da matéria social e, sobretudo, literária andaria na mesma ordem de

desimportância/irrelevância (WANDERLEY, 2009, p. 263)? Ali onde a crista da onda modernizante e modernizadora aparentemente parece não se evidenciar com a sua miríade de impasses e contradições na relação entre a forma romance e o processo social, Roberto Schwarz parece desarmar o olhar afiado ante esta mesma relação.

Dando um passo mais adiante, podemos nos aproximar do romance do Visconde de Taunay e perceber que a paisagem muda significativamente nesta narrativa. Se em José de Alencar, como se disse, a figura do homem livre pobre tende a se confundir com a figura do protegido, ainda que modalizada nas suas mais diversas formas de inserção social em face das relações de dependência, em Inocência, Cirino, o protagonista da história, é um sujeito que, com os seus parcos conhecimentos adquiridos como caixeiro de uma “botica velha e manhosa” de Ouro Preto e com o seu Chernoviz “já sebo de tanto uso”, sobrevive atendendo aqueles que nas cidades vizinhas, de início, e, depois, no sertão necessitassem dos seus serviços. Todo o conhecimento para o exercício da sua atividade “médica” se resumia, portanto, à união de “alguns conhecimentos de valor positivo” a “outros que a experiência lhe ia indicando ou que a voz do povo e a superstição lhe ministravam” (TAUNAY, 1977, p. 24).

Precariedade de condições bem próprias de personagens que transitam nesta faixa social, suficientes, no entanto, e este é um aspecto a ser destacado, para lhe dar certa mobilidade (autonomia?) social e, por assim dizer, também geográfica/espacial. Ao contrário dos protagonistas de Alencar cuja mobilidade geralmente depende de um grande, a situação de Cirino é diferente, pois a possibilidade de deslocamento passa a ser elemento constitutivo à sua atividade e à sua forma de sobrevivência, incluídos aí os “prazeres da carne”. “Afeito a hábitos de completa liberdade”, como nota o narrador, tal desenvoltura permite que sua imaginação sobre si mesmo também corra lépida e faceira, a ponto de se apresentar aos outros como doutor quando não passa de um prático de medicina popular.

Trânsito e mobilidade sociais expressam o fato de que o protagonista de Inocência ocupa espaço muito tensionado entre mundo urbano e mundo rural, ou ainda, entre os rigores do mundo patriarcal, representado por Pereira, pai de Inocência, e certo sopro possível de autonomia individual pretendido por Cirino. O ponto alto deste espírito mais individualista é expresso pelo sentimento do amor romântico do rapaz por Inocência. Tudo indica haver uma estreita relação entre a condição de homem livre pobre, mas com certa autonomia econômica –, se me é permitida a contradição dos termos –, e o impulso individualista que o amor romântico representa para o personagem. Impulso e sentimento que por assim dizer revestem a experiência de Cirino de certa “modernidade”. Ao menos o suficiente para entrar em conflito com os rigores do código patriarcal. Cirino tenta evitar o embate, busca articular um termo de compromisso com os valores patriarcais. Mas não consegue; ele é eliminado como também Inocência. O rarefeito espaço de autonomia individual é banido a bala em Inocência.

Um passo mais longo, e nos deparamos com um dos poucos romances rurais do XIX em que nem um grande nem a ordem patriarcal estabelecem o sistema de valores ideológico e literário que norteiam o campo de ação dos personagens e a movimentação da trama no seu conjunto. Ao mesmo tempo, todo ele é povoado de homens livres pobres. Refiro-me ao tão mal falado O cabeleira, de Franklin Távora. Este romance de Távora é todo ele habitado por uma espécie de arraia-miúda. As figuras socialmente mais elevadas formam apenas o pano de fundo histórico do entrecho. No mesmo passo, tais figuras religiosas ou da administração imputam certa respeitabilidade e senso de ordem ao mundo colonial em foco. Entretanto, não é da perspectiva destes personagens que emana o nó da questão do romance de Távora. Pois é a presença maciça de bandidos, marginais, pequenos mascates e comerciantes com a sua teia de relações mercantis lícitas e ilícitas que domina o mundo ficcional cuja história transcorre na segunda metade do século XVIII. A presença marcante deste universo social miúdo e periférico posta mesmo no centro da cena narrativa dá a dimensão inescapável da preocupação com relação a esta figura social.

Não só isso. A sua presença, encarnada sobretudo na figura de José Gomes, o Cabeleira, faz um dos cernes da estética de Franklin Távora balançar. Defensor ardoroso de uma forma tradicional de compreender a função da literatura, Távora entende que o romance “tinha finalidade edificante, cabendo

ao autor educar e moralizar o público” (MARTINS, 2011, p. 23). Tal postura pode ser encontrada nas Cartas a Cincinato, como já indicara Eduardo Vieira Martins, em passagens como esta, que também transcrevo aqui:

Parecendo-me, porém, que o romance tem influência civilizatória; que moraliza, educa, forma sentimento pelas lições e pelas advertências; que até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social – prefiro o romance íntimo, histórico, e até realista, ainda que este me não pareça característico dos tempos que correm. (TÁVORA apud Martins, 2011, p. 23).

Ela também ressoa forte no próprio corpo da narrativa d’O cabeleira, na qual parece haver pouca distinção entre a voz do crítico Távora e a do narrador de ficção. Vejamos:

Não é sem grande constrangimento, leitor, que a minha pena, molhada em tinta, graças a Deus, e não em sangue, descreve cenas de estranho canibalismo como as que nesta história se leem. Aperta-se-me naturalmente o coração sempre que me vejo obrigada a relatá-las. Entre os motivos da minha repugnância e da minha tristeza sobressai o seguinte: Eu vejo nestes horrores e desgraças a prova, infelizmente irrecusável, de o ente por excelência, a criatura fadada, como nenhuma outra, para altíssimos fins, pode cair na abjeção mais profunda, se o afastam dos seus sumos destinos circunstâncias de tempo e lugar que, nada, ou muito pouco valendo por si mesmas, são de grande peso para a perturbação do equilíbrio moral do rei da criação, tal é a fragilidade da realeza, ou antes das realezas humanas. Mas desgraçadamente estas cenas não são geradas pela minha fantasia. São fatos acontecidos há pouco mais de um século. Se alguns deles foram colhidos pela história, quase todos pertencem à tradição que no-los legou, antes como límpido espelho, que como tenebrosa notícia do passado. Não estou imaginando, estou, sim, recordando; e recordar é instruir, e quase sempre moralizar. Com estas razões considero-me justificado aos teus olhos, leitor benévolo. (TÁVORA, 1977, p. 98.)

O que chamei de balanceio da perspectiva ficcional de Franklin Távora se encontra no cerne da ação de escrita pretendida pelo autor no seu intuito entre edificar – antigo e tradicional preceito que compreende a literatura como moralizadora, e no caso o romance como “influência civilizadora” – e narrar/fabular. Configurada a partir da presença do homem livre pobre, a ficção de Távora se desdobra numa espécie de dupla moralidade. Uma interna à obra, encadeada no plano das ações da trama, e outra por assim dizer externa, ou que tem um alvo mais ostensivo para além do plano narrativo e que, como se percebe no trecho transcrito, se dirige a um leitor virtual.

Na primeira, o narrador “descreve cenas de estranho canibalismo”. Nestas O cabeleira potencializa um dos aspectos recorrentes do romance rural, que é a presença da violência. A violência, como “forma rotinizada de ajustamento nas relações sociais” (FRANCO, 1997, p. 3.), está presente das maneiras mais variadas neste romance e em outros romances rurais. Mas o que se destaca no de Franklin Távora é a conjugação de dois fatores que parecem funcionar como catalisadores, exacerbando a presença da brutalidade. Por um lado, a dimensão ficcional relativamente autônoma do mundo dos homens livres pobres sugere poder encenar uma única forma de ação, que é a da brutalidade. Como se no mundo social por onde estes personagens transitam, sem proprietários e com uma ordenação social muito difusa, a anomia fosse a única regra possível. Por outro lado, tal anomia, bem como a violência de que ela se reveste, tem um espaço social bem delimitado, que é o mundo rural. Do ponto de vista do romance rural em geral, e d’O Cabeleira em particular, o campo, o cerrado, o sertão não se encontram submetidos aos mesmos códigos sociais e morais que medeiam as relações da ficção urbana. No plano simbólico, o espaço rural revela-se aos olhos dos nossos escritores como o lugar do desgoverno, da tenuidade das normas, ou, na melhor das hipóteses, do arbítrio da dominação pessoal. Ao fim e ao cabo, o espaço que informa o romance rural e as relações sociais que ali se encenam acabam por constituir o âmbito de explicitação da brutalidade de nossa formação histórica.

Dizer que este elemento de brutalidade se põe na seara do que desde sempre a crítica chamou de aspecto exótico, pitoresco, localista da literatura regionalismo, dado à sofreguidão e saciedade de um leitor culto, cidadão, parece, nesta altura da discussão, uma simplificação muito grande do problema. O núcleo da questão sugere ser mesmo a natureza da matéria social rural configurada na forma romance que faz com que este personagem oscile ou se mostre tensionado entre a constrição social e a posição de herói, entre a barbárie que os grotões brasileiros sugerem à imaginação dos nossos escritores e a instável posição de herói (elevado).

Já na segunda “esfera” moral, se não se trata da elevação do protagonista propriamente dito, se trata de subtraí-lo, de algum modo, ao quadro de brutalidade em que se mostra envolvido. Isso tem o seu correlato no plano das ações, mas sua força se encontra mesmo na voz e na perspectiva do narrador. Muito mais que as ações e as transformações do personagem no plano da trama, é a instância narrativa que chama a si a responsabilidade de redimir José Gomes, menos para o plano interno da obra, mas muito mais ao olhos e à razão do leitor. Trata-se de uma espécie de acerto de contas público do autor-narrador e de sua matéria diante do leitor e, mais do que isso, diante da própria ideia que é conferida ao romance como “influência civilizadora” do ponto de vista de sua função social. Neste sentido, as cenas de “canibalismo” descritas que articulam a “imoralidade”, a barbárie, o banditismo, o lado infra-humano das ações no mundo rural, se redimensionam mediante o caráter edificante que cabe ao romance, e é esta face pública – tradicional – do gênero que acaba predominando. Condenado à morte na história, o autor-narrador o absolve no plano do discurso.

O Cabeleira vai ser, neste sentido, o caso mais explícito de uma dúplice moralidade, que todavia não deixa de estar presente em níveis diferentes nos outros romances mencionados. O descompasso, a tensão e o conflito entre a (i)moralidade da matéria narrada (engendrada na cultura rural e no seu sistema de valores) e a moralidade do discurso (originada do mundo letrado urbano) está na base do problema aqui em foco, que põe no centro da representação narrativa o homem livre pobre.

Penso que parece claro, nesta altura, que estou deixando de lado o tratamento literário dado ao tema nos romances. A precariedade e a puerilidade da apresentação e descrição dos personagens, das formas de articulação e de resolução dos conflitos existentes não desfazem o problema central que estamos abordando. Tal precariedade é ainda parte da natureza do nosso problema, embora não possa tocar o assunto aqui. E também a consciência social de nossos escritores em face da posição de classe do homem livre pobre e do que dela deriva parece ser bem menos clara do que estas anotações possam fazer acreditar – o que, como se observa, não se torna empecilho para fazê-lo objeto de relevância no plano da construção ficcional.

Sob este último ponto, a pergunta fundamental que está pressuposta até o momento, nesta exposição, é a seguinte: afinal, o que fez ao longo do século XIX que assassinos, bandidos, comerciantes de quinquilharias, pequenos proprietários e dependentes, essa figura que temos chamado do homem livre pobre, fosse alçada à protagonista deste tipo de ficção? Posto em outros termos, qual a configuração da matéria social que impele a imaginação dos nossos escritores a pôr no meio da cena literária a figura do homem livre pobre?

Para esboçar ao menos uma hipótese para esta questão, nos limites deste ensaio, talvez seja necessário, embora rapidamente, retornar a formulação de Roberto Schwarz, que na verdade não é dele, mas de toda uma tradição materialista e de esquerda sobre a compreensão da formação social brasileira (mas não só de esquerda também, diga-se de passagem). Esta tradição materialista moderna do pensamento social e histórico brasileira, que começa em Caio Prado Junior e tem o seu ponto alto de formulação com Fernando Novais, passando por Florestan Fernandes, Emília Viotti da Costa, Fernando Henrique Cardoso, entre muitos outros, entende a formação social e econômica do país como predominantemente agrário-exportadora, dominada por grandes proprietários e escravos. Ou seja, a tríade: economia agroexportadora, grande propriedade/proprietário rural e mão-de-obra escrava. Nesta perspectiva, todo o valor da produção da riqueza se originaria quase que única e exclusivamente por meio do trabalho escravo. Na síntese desta lógica social, o lugar do homem livre pobre é o da dependência, em que a mediação universal do favor predomina, formulado magnificamente do ponto de vista literário por Schwarz para a leitura de Machado

de Assis. Entretanto, o que o romance rural aponta é a posição social variada desta figura, que não permite que ela seja entendida simplesmente pela noção de favor e de dependência, ainda que isso tudo possa estar presente e misturado a outras posições assumidas por estes personagens.

O ponto de vista aqui sugerido ganha sustentação e clareza se considerarmos certa vertente de reinterpretação histórica e sociológica das linhas de forças formativas do país, em andamento nas últimas três décadas, a qual chama a atenção, desde o período colonial, para a

constituição de um mercado de trabalho de mão-de-obra livre e sua importância, apesar da presença da escravidão em inúmeros contextos. Opõe-se, portanto, a uma visão bipolarizada e simplista dos sistemas de trabalho e de relações sociais nas colônias ibéricas assentada no binômio senhor-escravo, entendendo que a expansão da economia de mercado vinha acompanhada de oportunidades das quais usufruíam os demais setores. (Samara, 2005, p. 17)

Mais adiante a historiadora complementa:

Ao pensarmos nas economias coloniais voltadas para a exportação, geralmente aceitamos a premissa de que a produção dos gêneros alimentícios e as atividades artesanais e prestação de serviços formavam um setor secundário, estruturalmente desorganizado e cercado de uma aura de menosprezo social.

Embora esse tenha sido, sem sombra de dúvida, o panorama mais amplo de grande parte da América Latina no período colonial, estudos recentes têm apontado para a importância do movimento interno da economia como atividade de suporte à exportação e aos núcleos urbanos em formação e desenvolvimento.

(...) Nas vilas e cidades, as ocupações eram diversificadas, o que, sem dúvida, atraía a mão-de-obra que não encontrara espaço nas zonas de mercado internacional ou era considerada inadequada. O conjunto das atividades, por sua vez, que podiam chegar a mais de cem tipos, organizava-se por setores específicos, atendendo à demanda local e à de revenda para outras regiões. Dos arredores rurais vinham os excedentes da produção para o abastecimento, que era comercializado nas vendas e quitandas, geralmente nas áreas centrais. Como entrepostos de comércio e pontos de passagem, ligavam o interior com os portos de embarque. Por tudo isso, havia que ter movimento nas ruas, negócios, gente nas janelas, festas e procissões religiosas. (Samara, 2005, p. 39-40)<sup>1</sup>

Em trabalho mais recente, Jorge Caldeira, no livro *História do Brasil com empreendedores*, aprofunda o questionamento do quadro senhor-escravo e latifúndio-agroexportador como sistema produtivo dominante e quase exclusivo. O autor identifica o pensamento de Caio Prado Jr. como espécie de matriz de longa duração no pensamento de esquerda brasileiro, mas com premissas muito problemáticas do ponto de vista de uma abordagem materialista e marxista. No contexto da discussão que nos interessa mais de perto, vale ao menos anotar a observação de Caldeira, em debate direto com *Formação do Brasil contemporâneo*:

A proposição, então, qualificaria a apropriação extraeconômica dos excedentes de trabalhadores escravos como a única sociologicamente relevante para compreender a produção da riqueza. Não resta a menor dúvida que a escravidão era relevante para o enriquecimento da economia colonial, ou que os escravos tivessem um papel fundamental na produção de riqueza. O problema é outro. Admitir que a escravidão fosse uma forma de produção social importante é algo muito diferente de concluir que as demais relações sociais não têm significado na produção da riqueza, ou seja, que para aqueles que não eram escravos nem senhores, “não havia lugar no sistema produtivo na colônia”. O grande problema da frase não está na valorização do trabalho escravo, mas na deliberada exclusão de todos os homens livres na análise da produção social do valor. (CALDEIRA, 2009, p. 153)

---

<sup>1</sup> Vale anotar que o trabalho de Eni de Mesquita Samara é de 1975, tendo como título original *O papel do agregado na região de Itu*, e mais recentemente publicado como *Lavoura canavieira, trabalho livre e cotidiano*.

Já no artigo “Escravidão e Sociabilidade Capitalista: um ensaio sobre a inércia social”, ao analisar a transição do trabalho escravo para o trabalho livre, Adalberto Cardoso argumenta que no Brasil colônia e império não houve um único regime de escravidão. Sustenta o autor que

[a] identificação de diferentes regimes de escravidão mostrou que o Brasil-colônia não era um território dominado exclusivamente por plantations monocultoras, nem a sua estrutura social tão simples como se supôs até pelo menos inícios dos anos 1970. Escravos e donos de terras eram sem dúvida as classes centrais, mas havia uma infinidade de outros grupos também importantes para a sustentabilidade da ordem escravista, que incluíam artesãos e artífices nos ofícios urbanos, comerciantes, tropeiros, criadores de animais, pequenos produtores de víveres para o mercado interno, mercadores de escravos, financistas, milicianos, construtores, feitores, pequenos proprietários rurais produzindo para si mesmos etc. Mais ainda, a grande extensão de terra ocupada por monocultura e empregando centenas de escravos foi exceção no período colonial e depois. (CARDOSO, 2008, p. 75)

Com o objetivo de demonstrar que o fim da escravidão não levou diretamente à passagem para o trabalho capitalista ou assalariado, mas a formas variadas de trabalho livre e/ou não-escravo, num processo de longa duração, Adalberto Cardoso anota mais adiante:

Portanto, a transição para o trabalho livre no Brasil não foi necessariamente uma transição para o trabalho capitalista ou assalariado. Ao longo dos séculos, os cativos e/ou seus descendentes se libertaram da escravidão e passaram a compor a população não diretamente envolvida com a economia escravista, que com o tempo se avolumou em virtude da miscigenação. Em 1850, quando cessou o tráfico negreiro, havia cerca de dois milhões de escravos numa população estimada em oito milhões de almas, das quais mais de 90% viviam no campo. A força de trabalho já não era majoritariamente escrava. O censo demográfico de 1872 contou perto de dez milhões de brasileiros, dos quais 1,5 milhão de cativos. Como considerar intersticiais, ou sem lugar, os 75% de brasileiros que já não eram escravos em 1850? Esse grupo heterogêneo, mestiço, majoritariamente miserável, disperso pelo território nacional e afeito à migração constante em busca de meios de vida não participava diretamente do setor dinâmico da economia (que então se deslocava para as lavouras de café de São Paulo), mas era parte da dinâmica social mais geral. É certo que os meios de sobrevivência ao alcance desse grupo eram restritos e altamente precários, muitas vezes gravitando em torno das grandes propriedades, de modo que poderiam ser considerados cativos de outros mecanismos de sujeição, como o colonato e a parceria, mas ainda assim seu status era inequívoco, mesmo que definido na negativa: era um grupo composto por não-escravos. (CARDOSO, 2008, p. 76-77)

O que todos estes estudos, os quais possuem interesses diversos e formas de abordagens diferentes entre si, apontam em conjunto é, não somente para a configuração social mais complexa das relações sociais e de classe no Brasil, desde o período colonial, mas também, e sobretudo, para a relevância de “grupos compostos por não-escravos” como “parte da dinâmica social mais geral”. Nesta altura, podemos nos perguntar: quais as relações destas formulações históricas e sociológicas com o problema literário que se tem em vista? Em primeiro lugar, elas nos fazem entender que a presença expressiva do que temos chamado de homem livre pobre no romance rural (mas não só nele) tem lastro histórico com longo percurso de sedimentação na nossa experiência social. Em segundo, e por consequência, a sua presença como matéria ficcional forte sugere estar alicerçada numa experiência histórica em que o homem livre pobre é a regra e não a exceção. Terceiro, a sua posição social (concreta) e também literária (simbólica) foi sempre variada e sempre precária. Por último, as relações de favor que pressupõem como matriz social formativa dominante a relação senhor-escravo, elaboradas nos termos de Roberto Schwarz para pensar os pobres na literatura machadiana, são uma das formas de reprodução social e de figuração literária deste grupo social.

## Referências

- ALENCAR, José. *O tronco do ipê*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O sertanejo*. São Paulo: Edigraf, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Til*. São Paulo: Escala, s.d.
- CALDEIRA, Jorge. *História do Brasil com empreendedores*. São Paulo: Mameluco, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARDOSO, Adalberto. Escravidão e sociabilidade: um ensaio sobre a inércia social. In *Novos Estudos CEBRAP*, número 80, março 2008, p. 70-89.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4 ed. São Paulo: Unesp, 1997.
- MARTINS, Eduardo Vieira. Apresentação. In TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Campinas: Unicamp, 2011.
- SAMARA, Mesquira Samara. *Lavoura canavieira, trabalho livre e cotidiano*. São Paulo: Edusp, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; 34. 2000.
- \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1977.
- TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. (Org. Eduardo Vieira Martins) Campinas: Unicamp, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O Cabeleira*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1977.
- WANDERLEY, Maria de Nazareth Baudel. Olhares sobre o “rural” brasileiro. In *O mundo rural como espaço de vida*. Porto Alegre: Ufrgs, 2009.

**Recebido em: 30/09/2017**

**Aceito para publicação em: 10/12/2017**

# O PROBLEMA DA DIALÉTICA ENTRE FORMA E CONTEÚDO NA CRÍTICA LITERÁRIA DE ANTONIO CANDIDO

## THE PROBLEM OF DIALECTIC BETWEEN FORM AND CONTENT IN THE LITERARY CRITICISM OF ANTONIO CANDIDO

Gustavo Arnt\*

### RESUMO

Este artigo discute o modo como a obra de Antonio Candido se insere no debate sobre a dialética entre forma e conteúdo no campo minado da crítica literária

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Candido; forma; conteúdo; dialética; crítica literária.

**ABSTRACT:** This article discusses how the work of Antonio Candido is inserted in the debate on the relationship between form and content in the minefield of literary criticism.

**KEYWORDS:** Antonio Candido; form; content; dialectic; literary criticism.

*“Só através do estudo formal é possível apreender  
convenientemente os aspectos sociais”*

*Antonio Candido<sup>1</sup>*

O objetivo deste artigo é discutir a dialética entre forma e conteúdo na crítica de Antonio Candido. Para tanto, iremos partir de um conjunto de problemas teóricos e, em seguida, investigar o modo como a prática crítica de Candido lidou efetivamente com o problema da dialética entre forma e conteúdo.

Quando René Wellek e Austin Warren publicam seu *Theory of Literature* em 1949, a moderna teoria da literatura reforça a cisão entre aquilo que ficou conhecido como abordagem extrínseca e abordagem intrínseca da obra literária. Como se sabe, no início do século XX, com os estudos dos formalistas russos, a discussão acerca da autossuficiência da forma artística ganhou uma nova dimensão, haja vista o enorme esforço dos formalistas para alçar o estudo da obra de arte, em especial da obra literária, à condição de uma ciência da literatura.

Já aí, no calor da hora, estabeleceu-se a polêmica entre o formalismo e o materialismo dialético - “o formalismo se opõe ao marxismo com toda a sua força teórica”, diz Trotsky no famoso ensaio “A escola poética formalista e o marxismo”, de 1924. Trotsky, em que pese o vigoroso ataque contra a escola formalista, reconhece certo valor nos métodos formalistas, pois entende que “podem ajudar a esclarecer as peculiaridades artísticas e psicológicas da forma” (TROTSKY, 1974, p. 72), em outras palavras, a análise proposta pelos formalistas é considerada útil e necessária, mas entendida como um instrumento para a compreensão artística do mundo. Eis aqui enunciado o núcleo da polêmica: para os formalistas, a forma esgota-se em si mesma; para os marxistas, a autonomia da forma é um momento da obra de arte. Do ponto de vista filosófico, trata-se da oposição entre a tradição do formalismo kantiano e a tradição da dialética hegeliana<sup>2</sup>, oposição que, nos termos de Trotsky, se evidencia na crítica à concepção dos futuristas russos segundo a qual a forma determina o conteúdo, ao passo que, segundo a tradição dialética tributária de Hegel e que fundamenta a crítica marxista, é o conteúdo que determina a forma: “a Forma<sup>3</sup> é determinada por um conteúdo determinado, ao qual ela se

---

\*Doutor em Literatura Brasileira. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília - IFB. (gustavo.arnt@ifb.edu.br)

<sup>1</sup>Prefácio de 1972 à 3ª edição de *Literatura e sociedade*.

<sup>2</sup>Acerca desse problema, veja-se o instigante ensaio “A Estética de Hegel”, de György Lukács (2011).

adapta” (HEGEL, 2001, p. 37). Voltaremos a discutir essa questão mais adiante, por ora registre-se o núcleo da divergência do marxismo com o formalismo.

Gostaria ainda de insistir em mais um aspecto da argumentação de Trotsky, que é sua compreensão do papel da forma na literatura. Para tanto, observem-se as seguintes declarações do revolucionário russo:

-“A forma na arte, até um certo ponto e em grande medida, é independente, porém o artista que cria esta forma e o espectador que a goza não são simples máquinas, feitas para criar a forma e o outro para apreciá-la. São seres vivos, com uma psicologia cristalizada que representa um certa unidade, ainda que não seja sempre um todo harmônico. Esta psicologia é o resultado de condicionamentos sociais.” (TROTSKY, 1973, p. 77)

-“A fonte das ideias poéticas seguirá sendo, como antes, a ideia artística preconcebida compreendida no seu significado mais amplo, como pensamento elaborado, como sentimento pessoal ou social claramente expresso e como vago estado de espírito. Em sua tendência para uma concretude artística, esta ideia subjetiva será estimulada e sacudida pela forma e poderá, por sua vez, ser impulsionada para caminhos completamente imprevistos. Isso significa simplesmente que a forma verbal não é um reflexo passivo de uma ideia artística preconcebida, mas um elemento ativo que influencia /a própria ideia.” (TROTSKY, 1973, p. 79)

Observe-se que Trotsky admite a autonomia da forma artística, no entanto, dialeticamente, esclarece que tal autonomia é relativa, uma vez que não perde os vínculos com a matriz empírica que lhe condiciona. Esse condicionamento, por sua vez, não é entendido como um condicionamento determinista, mas como fonte dos materiais que serão trabalhados artisticamente. Em Trotsky, a forma tem um papel ativo na construção das obras de arte. Como se vê, essa concepção está bastante distante de uma postura dogmática acerca da relação entre arte e sociedade, no sentido de que a arte é ou deveria ser um reflexo imediato da sociedade. Por outro lado, igualmente está distante da postura oposta, a qual nega as relações entre arte e sociedade. Lembremo-nos de que é do próprio Trotsky a proposição segundo a qual “uma obra de arte deve ser julgada pelas suas próprias leis, segundo as leis da arte” (Idem, *ibidem*, p. 82).

A posição de Trotsky no início dos anos 1920 pode ser tomada como índice da tomada de posição do marxismo no debate acerca da dialética entre forma e conteúdo no campo da arte, ainda que muito da crítica marxista tenha sido marcada por um déficit dialético caracterizado pela sobreposição do conteúdo à forma. Parece, contudo, haver uma lacuna na formulação trotskista e, salvo melhor juízo, é justamente no preenchimento dessa lacuna que reside a grande contribuição do método crítico de Antonio Candido.

Ora, Candido, enquanto herdeiro da tradição dialética, carregou consigo o princípio da identidade entre forma e conteúdo, com o diferencial da perspectiva materialista, já comentada. Onde reside, então, a contribuição particular de Candido<sup>4</sup>? Qual é a inovação em relação à tradição?

Como vimos, o debate entre formalismo e marxismo opõe duas perspectivas antagônicas, ainda que o marxismo admita a análise formal como necessária e indispensável à explicação da obra. Ocorre que, ao longo da história, a crítica materialista dialética teve muita dificuldade<sup>5</sup> para operar a crítica da obra de arte respeitando a integridade da obra e a dialética entre forma e conteúdo, dificuldade materializada sobretudo na ênfase no conteúdo, o que resultou numa vertente crítica que buscou evidenciar por meio da análise conteudística o vínculo entre literatura e sociedade.

<sup>3</sup>Na verdade, essa questão é mais complexa do que sugere Trotsky, que opera uma simplificação com vistas à intervenção na polêmica. É fato que há uma oposição entre as perspectivas de Kant e Hegel acerca da relação entre forma e conteúdo, porém em Hegel encontramos a concepção de determinação dialética entre forma e conteúdo: “O conteúdo e a forma artística estão configurados reciprocamente” (HEGEL, 2001, p. 87)

<sup>4</sup>Para uma discussão pormenorizada do significado histórico e político da contribuição da obra crítica de Candido para a compreensão do Brasil, remeto aos estudos de Paulo Arantes (1992) e (1997): “O objeto em torno do qual se move o ensaísmo de Antonio Candido, nos seus momentos mais fortes e expressivos, é alguma coisa que se poderia denominar genericamente de experiência brasileira – e se pensarmos no filtro cultural das formas (do ensaio ao poema), algo como uma experiência intelectual do país” (ARANTES, 1992, p. 14).

Defrontamo-nos, então, com duas ordens de problemas: a primeira é a que se vincula à tradição formalista, que enfatiza a dimensão interna da obra – a forma prevalece sobre o conteúdo; a segunda é a que se vincula a uma vertente do marxismo que enfatiza a dimensão externa da obra. É justamente nesse ponto que se insere a principal contribuição de Antonio Candido ao problema da dialética entre forma e conteúdo.

Ao longo de sua carreira, Candido vai envidar esforços no sentido de forjar um caminho crítico que supere dialeticamente a oposição entre externo e interno, entre forma e conteúdo. Buscaremos, então, acompanhar o percurso do crítico em busca de formular um método dialeticamente íntegro, materializado no conceito de redução estrutural.

Em “Crítica e sociologia”, de 1965<sup>6</sup>, o autor demonstra o princípio metodológico que visa a compreender o modo pelo qual o elemento externo é internalizado na estrutura da obra literária. Observe-se que, em todo o livro *Literatura e sociedade*, do qual “Crítica e sociologia” é o primeiro capítulo, ainda não aparece o conceito de redução estrutural, mas já é possível observar aí todo o raciocínio e os pressupostos que levarão à formulação do conceito.

Nesse ensaio, como ponto de partida, Candido explicita que seu problema é o estudo da correlação entre a obra de arte literária e o seu condicionamento advindo da sociedade e aponta os dois termos iniciais da estrutura dialética que está colocando de pé: a tese corresponde à perspectiva segundo a qual o essencial da obra de arte seria sua capacidade de exprimir determinado elemento da realidade; a antítese corresponde à perspectiva segundo a qual a forma deve ser tomada como independente de condicionamentos sociais. Observe-se que, em princípio, essas duas perspectivas constituem uma antinomia que, de acordo com a doutrina kantiana, ensejaria uma paralisia no limite conformista, uma vez que não seria possível, seguindo os princípios da razão pura, desfazer o nó dessa antinomia. É necessária, então, uma mirada dialética para os termos postos em oposição, a fim de encontrar, na negação, o termo negado – no nosso caso, encontrar o social na forma. Isso equivale a dizer que a operação crítica de Antonio Candido que permite pôr em termos dialéticos a relação antinômica entre externo-social-conteúdo e interno-particular-formal na busca por superar a antinomia. É assim, portanto, que ele chegará à proposição de uma síntese dialética, a qual, ao negar a negação, ensejará a suprassunção dos termos negados em um termo dialeticamente íntegro.

(...) a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; (...) só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 14, grifo do autor)

A síntese dialética de Candido supera a visão paralelística (externo de um lado – interno de outro) e passa a compreender o elemento externo como determinante internamente. Ao afirmar que o externo, reconhecido como o social, não importa nem como causa nem como significado, mas como aspecto estruturante, a superação dialética, em termos de negação da negação, se concretiza por meio da identidade dos contrários, ou seja, o externo é identificado ao interno, o conteúdo ao formal.

A implicação dessa perspectiva para o ato crítico é o entendimento de que a forma e o conteúdo estão unificados de forma orgânica, de modo que é por meio da análise formal que se revelam os significados da obra: “A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel” (CANDIDO, 2006, p. 15).

<sup>5</sup>A esse respeito, consulte-se o ensaio “Base e superestrutura na teoria cultural marxista”, de Raymond Williams (2005).

<sup>6</sup>Candido informa que o ensaio, publicado apenas em 1965, é desenvolvimento de uma intervenção feita no II Congresso de Crítica e História Literária, realizado em 1961 quando de sua estada em Assis.

Candido busca demonstrar a validade de sua proposição apresentando uma análise do romance *Senhora*, de José de Alencar. O ato crítico destaca três momentos analíticos: num primeiro nível, são distinguidas as dimensões sociais evidentes, tais como indicações referenciais associadas a lugares, costumes, expressões de classe, etc.; num segundo nível, destacam-se as condições sociais sobre as quais se estabelece o próprio tema do livro, haja vista que o núcleo temático é a compra de um marido, cujo sentido diz respeito à representação e à crítica aos costumes sociais. O reconhecimento do tema como a relação de compra e venda representa um passo adiante na crítica, mas ainda não dá conta do princípio metodológico que identifica o externo com o interno, “o que só ocorre quando este traço social é visto funcionando para formar a estrutura do livro” (CANDIDO, 2006, p. 16). É aí que emerge o terceiro nível da análise crítica, uma vez que se identifica, na composição do romance, o movimento de uma transação financeira, que incide sobre a organização dos diálogos, no ritmo e na natureza das ações, na constituição do caráter das personagens, no estilo, etc. A conclusão do crítico é que os mesmos princípios estruturais dão forma à matéria tanto no todo quanto na parte, ou seja, o movimento de transação financeira – a relação de compra e venda<sup>7</sup> – advém da sociedade, porém importa não como “assunto”, mas como elemento estruturante. Nesse momento, forma e conteúdo revelam-se em sua identidade, uma vez que a forma é a forma de um conteúdo determinando, bem como o conteúdo só é expresso pela mediação da forma.

Um último aspecto a ser destacado nesse ensaio é a noção de forma orgânica, inspirada na antropologia social inglesa. Entendendo-se organismo como conjunto de órgãos que formam uma totalidade viva, orgânico pode ser entendido como aquilo que é inerente ao organismo, fazendo parte dele e o estruturando. No prefácio de 1972 à 3ª edição de *Literatura e sociedade*, Candido sente a necessidade de, em meio à confusão terminológica decorrente da voga do estruturalismo, esclarecer a acepção em que vinha empregando os termos “estrutural” e “funcional” na obra originalmente publicada em 1965. O esclarecimento tem por objetivo desfazer quaisquer ambiguidades ou incompreensões e aponta que o conceito de estrutura está ali empregado numa aproximação “da noção de ‘forma orgânica’, relativa a cada obra e constituída pela inter-relação dinâmica dos seus elementos, exprimindo-se pela ‘coerência’” (CANDIDO, 2006, p. 10). Ouso dizer, no entanto, que a nota é quase desnecessária, uma vez que reiteradamente, ao longo de todo o livro, emprega-se a noção de organicidade associada à de estrutura. Vale lembrar que, apesar da referência direta feita por Candido à antropologia social, a noção de totalidade orgânica é um dos pilares da estética hegeliana: “No que diz respeito à obra de arte poética em geral, precisamos repetir apenas a exigência de que ela, tal como todo outro produto da fantasia livre, deve ser configurada e acabada em uma totalidade orgânica” (HEGEL, 2004, p. 30).

Segundo Candido, a passagem do externo para o interno permite que a estrutura se torne o ponto de referência da análise crítica, haja vista que “tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo” (CANDIDO, 2006, p. 17). No ensaio que estamos comentando, observa-se a junção entre integridade, estrutura, todo, coesão e coerência, elementos que podem ser compreendidos como os diferentes aspectos da organicidade da obra. O que está em jogo nessa articulação é o entendimento da forma como a totalidade dos seus elementos constitutivos, a partir da relação estabelecida entre eles (coesão, coerência), com o grande salto que representa o entendimento de que essa forma é agora forma-de-um-conteúdo, uma vez que, conforme ficou demonstrado acima, a estrutura (forma orgânica) decorre de uma estruturação determinada pela internalização do elemento externo.

Em sua discussão sobre a obra de arte poética, Hegel lança as bases para essa compreensão da obra como organismo que sintetiza forma e conteúdo. Na estética hegeliana, o conteúdo irá desenvolver-se rumo à aparição sensível, o que, por sua vez, só ocorre por meio da mediação da forma. Nesse argumento, destaca-se o fato de que a obra de arte unifica em si o conteúdo e o desdobra para a aparição, mas sempre mantendo a autonomia em relação à efetividade.

---

<sup>7</sup>“Se o livro é ordenado em torno desse longo duelo, é porque o duelo representa a transposição, no plano da estrutura do livro, do mecanismo da compra e venda.” (CANDIDO, 2006, p. 16)

Assim toda obra de arte verdadeiramente poética é um organismo em si mesmo infinito: pleno de Conteúdo e desdobrando esse conteúdo em aparição correspondente; pleno de unidade, mas não em Forma e conformidade a fins que submetem de modo abstrato o particular, mas no singular da mesma autonomia viva, na qual o todo se fecha em si mesmo sem intenção aparente para um acabamento consumado; preenchido com a matéria da efetividade, mas não para este conteúdo e a sua existência, nem para algum âmbito da vida em relação de dependência, mas criando livremente a partir de si, a fim de configurar para fora o conceito das coisas para a sua aparição autêntica e colocar em ressonância reconciliadora o existente exterior com o seu ser mais íntimo. (HEGEL, 2004, p. 46, grifo meu)

Culminando esse conjunto conceptual, observe-se a dupla dimensão da concepção de forma em Antonio Candido: por um lado, há a dimensão da obra; por outro, a dimensão da crítica. De modo sucinto, o conceito de forma aqui diz respeito tanto à composição da obra como arte quanto à aproximação crítica, na medida em que o papel do crítico será determinado por esse conceito – ao crítico caberá, sobretudo, “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 2006, p. 9).

O saldo positivo da concepção apresentada por Candido em “Crítica e sociologia” é enorme, com destaque para a superação dialética da oposição entre externo e interno e a formulação do conceito de forma orgânica no âmbito dos estudos literários. No entanto, há ainda alguns passos a serem dados pelo crítico na busca pela postulação de uma crítica dialética materialista. O primeiro desses passos foi dado no início da década de 1970, com a publicação daqueles que, no nosso entendimento, são os dois ensaios mais importantes da obra crítica de Antonio Candido: “Dialética da malandragem” (1970) e “De cortiço a cortiço” (1973<sup>8</sup>).

Tomaremos licença para comentar “Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço” apenas naquilo que interessa diretamente ao argumento desenvolvido neste artigo, que é a concepção de forma em Candido. Para uma análise seminal acerca de ambos os ensaios de Candido, remetemos a “Pressupostos, salvo engano, de Dialética da malandragem” e “Adequação nacional e originalidade crítica”, de Roberto Schwarz, pressupostos na discussão que se segue.

Em “Dialética da malandragem”, Candido inicia a exposição travando um debate direto com a recepção crítica de Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida, segundo a qual essa obra seria um romance picaresco. Ao contrastar as semelhanças e diferenças entre o texto em análise e a tradição da narrativa picaresca, Candido observa que o fator decisivo para abandonar a tal caracterização é a diferença no que diz respeito ao princípio estruturante do romance de Almeida em relação à picaresca. Enquanto nesta o fato de o protagonista ser um criado atua como princípio estruturante, nas Memórias o protagonista está bastante distante dessa condição – o trabalho manual é algo ofensivo a Leonardo. A partir da análise da constituição da personagem, seu caráter e suas relações, o crítico projeta a percepção do movimento de oscilação identificado na parte (personagem) para a totalidade (o livro): “Se o protagonista for assim, é de esperar que o livro, tomado no conjunto, apresente a mesma oscilação de algumas analogias e muitas diferenças em relação aos romances picarescos” (CANDIDO, 1992a, p. 22). Aqui vemos em ação o emprego dos princípios dialéticos acerca do vínculo entre particularidade e totalidade. Como veremos adiante, será a mediação entre uma e outra que permitirá a Candido captar o processo por meio do qual a forma literária internaliza com profundidade a dinâmica social da sociedade escravocrata do Rio de Janeiro oitocentista.

---

<sup>8</sup>Embora só tenha sido publicado em 1991 com esse nome, “De cortiço a cortiço” foi finalizado em 1973 e veio a público em versões diferentes como “A passagem do dois ao três”, em 1974, e como “Literatura-Sociologia”, em 1976. É possível acessar todas essas versões em “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’” na coletânea organizada por Vinícius Dantas (CANDIDO, 2002a).

A caracterização da obra como romance malandro depende, então, da demonstração do princípio estruturante que justifica essa denominação. Leonardo seria não um pícaro, mas o primeiro grande malandro da literatura brasileira, cujas raízes encontram-se mais na tradição que se aproxima do folclore do que na herança espanhola. Esse folclore irá se associar a um realismo oriundo do chão social brasileiro e será a partir desse casamento que o autor irá operar a formalização dos materiais advindos da empiria.

Poderíamos, então, dizer que a integridade das Memórias é feita pela associação íntima entre um plano voluntário (a representação dos costumes e cenas do Rio) e um plano talvez na maior parte involuntário (traços semifolclóricos, manifestados sobretudo no teor dos atos e das peripécias). Como ingrediente, um realismo espontâneo e corriqueiro, mas baseado na intuição da dinâmica social do Brasil na primeira metade do século XIX. E nisto reside provavelmente o segredo de sua força e da sua projeção no tempo. (CANDIDO, 1992a, p. 25).

O processo de redução estrutural, portanto, irá articular a) a representação de costumes da cidade; b) os elementos folclóricos; e c) o realismo oriundo da dinâmica social. É fundamental para a compreensão do ato crítico o emprego da noção de integridade, haja vista ele remeter à noção totalidade organizada, traço essencial da concepção de forma em Antonio Candido. A formalização desses diferentes níveis de materiais num todo articulado permite a compreensão de que as Memórias tampouco são um romance documentário, uma vez que, nesse movimento de redução do social a estrutura literária, Manuel Antonio de Almeida operou dois cortes bruscos, eliminando de sua representação tanto a camada dirigente da sociedade quanto a camada produtora, pois estão ausentes da narrativa tanto a nobreza, os proprietários e a burocracia quanto os escravos, verdadeiros responsáveis pelo trabalho produtivo.

Sendo assim, Candido enterra de uma vez por todas as pretensões críticas de buscar na obra literária uma duplicação da realidade e enuncia o conceito que sintetiza sua concepção de forma, que é o conceito de redução estrutural:

Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos. (CANDIDO, 1992a, p. 28)

Que significa “redução estrutural dos dados externos”? Trata-se do processo por meio do qual os materiais em princípio externos à obra serão internalizados para constituí-la. Isso equivale a dizer que, na verdade, a obra só conhece o externo enquanto interno, ou, sendo mais preciso, para a obra de arte efetivamente constituída, já não faz sentido falar de externo e interno, pois ela só se efetiva quando o externo deixou de ser externo e o interno só é interno por ter estruturado o externo. Chamar a essa passagem de formalização tem o mérito de destacar o processo que conduz o conteúdo à forma, haja vista que, em terreno dialético, o movimento é determinante para a compreensão do concreto<sup>9</sup>.

Tal concepção de forma enquanto unidade dos contrários nos permite observar o vínculo da estética dialética materialista com a tradição estética hegeliana. Foi Hegel o responsável por desenvolver a compreensão da identidade entre forma e conteúdo no âmbito da estética ao demonstrar que, na obra de arte, a expressão é exposição da interioridade. A concepção de que o belo é a aparência sensível da Ideia<sup>10</sup> (HEGEL, 2001, p. 126) pressupõe que “a unidade do conceito com o fenômeno individual é a essência do belo e de sua produção pela arte” (idem, ibidem, p. 116, grifo do autor). É nesse sentido, portanto, que Hegel postula a necessária reciprocidade entre forma e conteúdo:

---

<sup>9</sup>Lembremos, com Marx, que o concreto é síntese, culminância de um processo: “O concreto é concreto por ser a síntese de múltiplas determinações, logo, unidade da diversidade. É por isso que ele é para o pensamento um processo de síntese, um resultado, e não um ponto de partida, apesar de ser o verdadeiro ponto de partida e portanto igualmente o ponto de partida da observação imediata e da representação. O primeiro passo reduziu a plenitude da representação a uma determinação abstrata; pelo segundo, as determinações abstratas conduzem à reprodução do concreto pela via do pensamento.” (MARX, 2007, p. 256-257)

Se lembrarmos do que já dissemos acerca do conceito do belo e da arte, encontraremos um duplo aspecto: em primeiro lugar, um conteúdo uma finalidade, um significado; a seguir, o fenômeno e a realidade deste conteúdo; em terceiro lugar, os dois aspectos de tal modo interpenetrados que o exterior e particular aparecem exclusivamente como exposição do interior. Na obra de arte nada está presente que não tenha relação essencial com o conteúdo e o exprima. Denominamos de conteúdo o que é em si mesmo simples, a coisa mesma reduzida às suas determinações mais simples, mesmo que abrangentes, à diferença da execução. O conteúdo de um livro, por exemplo, pode ser indicado em algumas palavras ou períodos e nele não deve aparecer outra coisa a não ser o universal já indicado no índice. O abstrato é este elemento simples, que corresponde ao tema e constitui o fundamento para a execução; o concreto, em contrapartida, é a execução. /Entretanto, os dois aspectos desta contraposição não têm a determinação de permanecerem indiferentes e exteriores um ao lado do outro (HEGEL, 2001, p. 110-111)

Forma e conteúdo aparecem, assim, enquanto indissociavelmente vinculados um ao outro. Essa articulação é responsável pelo papel que a integração e a totalidade vão desempenhar na análise crítica de Antonio Candido, porém em chave materialista. Para ele, quando os materiais se encontram integrados em Memórias de um sargento de milícias, “o resultado é satisfatório e podemos sentir a realidade” (CANDIDO, 1992a, p. 28), porém a falta de integração enseja o aparecimento do caráter de documentário manifesto em algumas passagens da obra, como no capítulo dezessete. Isso significa que o sentido da realidade, com base nessa visão materialista da forma em Candido, depende da formalização, materializada por meio da conexão interna dos dados, que “precisam ser encarados como elementos da composição, não como informes proporcionados pelo autor” (idem, ibidem, p. 29). O documento surge, portanto, da falta de conexão, de uma espécie de déficit formalizador, isto é, quando falta articulação é que o romance falha artisticamente e se aproxima de uma mera informatividade sobre usos e costumes sociais.

É seguindo esse caminho que Candido observará que, à dimensão popular das Memórias, de caráter generalizante e universalizante, irá se somar uma segunda dimensão, correspondente às determinações particulares que dizem respeito à experiência brasileira. Essa segunda diz respeito à dialética da ordem e da desordem, elemento que, segundo o crítico, opera como princípio estruturante do romance de Almeida, uma vez que formaliza esteticamente dados de natureza social representativos da sociedade brasileira oitocentista. Em outras palavras, a dialética da ordem e da desordem é identificada como uma relação social empírica e, ao mesmo tempo, como princípio de estruturação do romance, o qual capta, assim, não a superfície documentária da sociedade do Rio de Janeiro, mas a profundidade da sociabilidade:

a sociedade que formiga nas Memórias é sugestiva, não tanto por causa das descrições de festejos ou indicações de usos e lugares; mas porque manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético da ordem e da desordem, funcionando como correlativo do que se manifestava na sociedade daquele tempo. (CANDIDO, 1992a, p. 38)

Isso quer dizer que não é o espelhamento direto, a reprodução imediata que dá a ver a sociedade na obra de arte. O que há de mais profundamente social aí é a forma, ou seja, é a construção o elemento responsável pela internalização do externo, no caso, o ritmo oscilante das relações sociais de uma camada da população. O êxito desse projeto, contudo, depende do papel a ser desempenhado por aquilo que Candido chama de princípios mediadores. No caso em questão, a mediação é desempenhada pela

---

<sup>10</sup>Foge ao escopo da discussão apresentada neste artigo, mas pretendemos enfrentar em estudo próximo o problema da herança hegeliana para a crítica literária marxista. Ao considerar o real como resultado do pensamento, o idealismo hegeliano mistifica as relações sociais e parece advir daí uma mistificação correlata na estética, quando postula o belo como expressão sensível da Ideia. Nesse sentido, as perspectivas de forma como conteúdo sedimentado (Adorno) e de redução estrutural (Candido) sugerem um enfrentamento materialista do problema estético, haja vista que o entendimento da forma como condensação do conteúdo, formalização do externo, entra em contradição dialética com anção de arte enquanto espiritualidade configurada.

dialética da ordem e da desordem, que oferece inteligibilidade tanto às relações sociais empíricas quanto às relações entre as personagens no romance. Ao princípio mediador cabe o papel crucial de oferecer coerência à relação entre literatura e sociedade.

Quanto ao passo dado em “De cortiço a cortiço”, nos remeteremos à versão de 1974, “A passagem do dois ao três”, um dos poucos em que Candido explicitamente adentra em questões teóricas. Via de regra, sua obra sempre foi marcada pela proeminência da crítica, tomando a teoria sempre como embasamento, fundamentação ou pressuposto. Nesse artigo, a partir do qual posteriormente seria formulado o emblemático “De cortiço a cortiço”. Nossa análise buscará demonstrar três aspectos seminais da argumentação de Candido: a) a noção de que o estruturalismo é baseado em dicotomias, ao passo que o marxismo, inspirado na dialética hegeliana, é triádico; b) a superação das dicotomias por meio de mediações; c) a aceção de “formal” como “interno” e “não-formal” como “externo”.

O ponto de partida da argumentação é a polêmica com o estruturalismo, que será criticado a partir da análise de O cortiço operada por Affonso Romano de Sant’anna em A análise estrutural de romances brasileiros (1973). Segundo Candido, o estruturalismo baseia-se teoricamente em uma busca por simetria e equilíbrio, que se associa à busca por modelos genéricos de explicação para a estrutura literária. O estruturalismo, no entanto, teria dificuldades para lidar com a irregularidade, o que escapa ao neutro e ao equilibrado.

Por outro lado, o marxismo é visto por Candido como um caminho mais produtivo para lidar com o processo. Essa vantagem do marxismo é explicada a partir do seu fundamento metodológico na dialética hegeliana, uma vez que o movimento de tese-antítese-síntese se revela capaz de dar conta das irregularidades, do desequilíbrio, da fugacidade e do dinamismo. Esse contraste, no entanto, ainda não é capaz de justificar plenamente a opção metodológica pela crítica dialética e não pela estruturalista, de modo que será necessário ligar mais um ponto ao quadro inicialmente esboçado. A análise de Sant’anna é endossada naquilo em que consegue fazer progredir o conhecimento acerca do romance estudado, porém Candido identifica um passo em falso na crítica do estruturalista: a dificuldade de lidar com os problemas que vão além da estrutura linguística expressada na estrutura literária. E o que seria isso que ultrapassa os limites da camada linguística? Em poucas palavras, trata-se da consideração dos problemas de ordem social.

Segundo Candido, o estruturalismo, em que pese sua tendência a concentrar-se na análise da estrutura literária, costuma incorrer na falha de passar do momento da análise ao da interpretação sem antes exaurir o exame dos aspectos estruturais. Chegamos aqui à segunda peça-chave da reflexão metodológica de Candido, que é o papel decisivo da mediação para a atividade crítica. Por ora, temos então a junção de movimento dialético (tese-antítese-síntese) e mediação. O papel da mediação será permitir “incorporar à compreensão da estrutura os significados sociais e culturais” (CANDIDO, 1974, p. 790). Basicamente, as relações estruturais identificadas e explicitadas por meio da análise da obra só adquirem significado em nível social quando evidenciadas as mediações que as conectam ao “extraliterário” – no caso específico da análise de O cortiço, o elemento mediador identificado por Candido é o trabalho. Mais adiante retomaremos a discussão do papel da mediação, a fim de explicitar o seu duplo caráter, haja vista que ela opera tanto em nível interno, enquanto componente estrutural, quanto em nível de operador epistemológico. Vale destacar, porém, o emprego dos conceitos de formal com a aceção de interno e de não-formal com a aceção de externo, com o acréscimo de que o formal é aí entendido como síntese de forma e conteúdo, numa visão semelhante àquela apresentada por Adorno em sua Teoria Estética: “A especificidade das obras de arte, a sua forma, não pode, enquanto conteúdo sedimentado e modificado, negar totalmente a sua origem” (ADORNO, 2008, p. 214).

Para finalizar esta primeira aproximação, cumpre trazer à tona a última peça do mosaico que estamos montando, que é a noção de totalidade. À concepção estruturalista de que a análise interna visa a conduzir à constituição de um modelo externo, que são as séries, Candido contrapõe a perspectiva de unidade, “totalizante, que não distingue as séries, mas mostra a constituição da estrutura enquanto elaboração da totalidade, que é o mundo, a sociedade” (CANDIDO, 1974, p. 799), visão que se alcança por meio do emprego das mediações pertinentes à explicação da obra literária em análise. O saldo metodológico até

aqui, portanto, é a conjugação de lógica dialética, mediação e totalidade. A compreensão da estrutura da obra como elaboração da totalidade (sociedade) é a culminância da discussão metodológica empreendida por Candido neste estudo.

O último texto que iremos comentar é o ensaio “Quatro esperas”, composto por quatro pequenos capítulos: “Na Cidade”, sobre o poema “À espera dos bárbaros”, de Constantino Caváfis; “Na Muralha”, sobre o conto “A muralha da China”, de Franz Kafka; “Na Fortaleza”, sobre o romance O deserto dos tártaros, de Dino Buzzati; e “Na Marinha”, sobre o romance O litoral das Sirtes, de Julien Gracq.

O ensaio “Quatro esperas” compõe a segunda parte do livro O discurso e a cidade e, conforme enunciado no prefácio da obra, visa a contrastar com os ensaios da primeira parte (“Dialética da malandragem”, “Degradação do espaço”, “O mundo-provérbio” e “De cortiço a cortiço”. Segundo Candido, “os da primeira parte são histórica e socialmente ancorados; os da segunda parte têm com o real as conexões indispensáveis para construir a inteligibilidade, mas boiam livremente” (CANDIDO, 2004, p. 11). Logo de início, portanto, a oposição entre as duas primeiras partes do livro se estabelece por meio de um critério, a saber, o modo pelo qual as obras estudadas se relacionam com a sociedade. Enquanto os romances da primeira parte são caracterizados como histórica e socialmente ancorados, os da segunda parte são caracterizados por meio de uma imagem que sugere uma livre flutuação por sobre a história e a sociedade, colhendo delas apenas as ligações imprescindíveis para a constituição do entendimento. Assim, ficam estabelecidas ao menos duas categorias de relação entre obra literária e sociedade: a primeira, na qual as obras se relacionam substancialmente com o mundo social; e a segunda, na qual as obras não se relacionam substancialmente com a vida social. Esse entendimento poderia advir de uma impressão equivocada do leitor ou de uma declaração pouco desenvolvida do autor, porém o argumento volta a aparecer ainda com mais força, tanto no prefácio quanto no próprio ensaio, como se observa na seguinte citação:

De fato, eles [os textos analisados em “Quatro esperas”] não têm qualquer consciência social e figuram situações regidas por um sentimento que em nosso tempo se tornou frequente, às vezes obsessivo: a expectativa de perigos iminentes, quase sempre com suspeita de catástrofe. Alimentados por premonições, esses textos se desligam da realidade documentária e a dissolvem por meio de uma fantasia livre, criando mundos arbitrários, sem localização histórica nem geográfica precisa, nos quais se infiltram entretanto dramas e angústias de civilizações que conhecemos entretanto dramas e angústias de civilizações que conhecemos, no passado e no presente. (...) os textos analisados na segunda parte deste livro (...) criam mundos simbólicos onde o ser e a política se regem por leis que não negam nem corrigem as de nosso mundo, pois se situam fora dele. Não são críticas nem propostas. São alternativas, voltadas para o sentimento de vazio que corrói os grupos e os seres, projetando-os em outras dimensões. Mas, repito, tanto os textos assentados no documento eventual, quanto os que transfiguram para criar contextos inexistentes são capazes de comunicar o sentimento de vida e da verdade, porque são literariamente eficazes. (CANDIDO, 2004, p. 11-12)

A caracterização dos textos que serão analisados na segunda parte revela um esforço de Candido no sentido de lidar criticamente com obras nas quais o vínculo com a sociedade parece frágil ou inexistente. É justamente este o ponto que será discutido aqui. Os argumentos do crítico parecem vacilar entre a afirmação de que os textos se situam fora do mundo e as ponderações de que tais obras se relacionam com o mundo extraíndo dele as conexões responsáveis pelo entendimento, de que são alternativas ao mundo e de que podem comunicar o sentimento de vida e de verdade assim como os textos mais “referenciais”. Essa oscilação incidirá inclusive no método de análise escolhido, haja vista que, nos ensaios da primeira parte, o intuito recai sobre a demonstração do processo de redução estrutural, ao passo que, nos estudos da segunda parte, a opção foi por descrições críticas, que dispensam o autor, conforme ele próprio declara, de examinar “os elementos germinais ocultos” (CANDIDO, 2004, p. 12). Ainda que declare ter buscado em ambos os momentos integrar os procedimentos críticos a fim de respeitar a natureza dos objetos de análise, o fato é que Candido efetivamente opta por caminhos bastante diferentes na crítica das obras de cada uma dessas duas partes do livro e isso se deve aos pressupostos iniciais acerca das relações entre literatura e sociedade.

A mudança de concepção acerca da relação entre literatura e sociedade nas obras analisadas em “Quatro esperas” ensejou um caminho crítico que se afastou substancialmente de todos os princípios ligados à concepção geral de forma em Antonio Candido estudados por nós nos outros ensaios discutidos acima. Por que não demonstrar, mesmo nas obras que ostensivamente são menos referenciais e jogam mais com a fantasia, os processos por meio dos quais a empiria é internalizada e se estrutura como forma artística? A hesitação de Candido quanto às relações entre essas obras e a prática social aponta para um impasse teórico-metodológico bastante recorrente no campo da crítica dialética materialista, que é a questão de como lidar com a obra de arte não realista<sup>11</sup>.

Não será possível aprofundar essa questão, pois foge do escopo deste trabalho, mas valem algumas observações sobre o problema. O conceito de forma que foi se constituindo a partir da junção das perspectivas de Candido baseia-se no processo por meio do qual a prática social é internalizada e transforma-se em princípio estruturante da composição da obra literária. A forma, portanto, revela-se como culminância de um processo de formação, de modo que cabe ao crítico explicitar a forma de origem, o processo de transformação e a forma artística, dando a ver dialeticamente o movimento de passagem – “formas trabalhando formas”, sendo que “o forte dessa noção está no compacto heterogêneo de relações histórico-sociais que a forma sempre articula, e que faz da historicidade, a ser decifrada pela crítica, a substância mesma das obras” (SCHWARZ, 1999, p. 31). Como vimos, esse conceito de forma carrega agrega as determinações de totalidade, coesão, coerência, mediação e organicidade. Esses elementos agora parecem se articular a uma nova determinação: o realismo.

Os textos estudados em “Quatro esperas” distanciam-se bastante da forma realista e, salvo engano, este parece ser o traço determinante para a apreciação de Candido segundo a qual essas obras ocupam um lugar “fora do mundo”. Apenas isso justifica afirmativas surpreendentes para um crítico dialético, tais como “Por isso O deserto dos tártaros é um romance desligado da história e da sociedade, sem lugar definido nem época certa” (CANDIDO, 2004, p. 158). Tal perspectiva surpreende porque um dos princípios da crítica dialética é justamente que a forma literária é constituída a partir da formalização dos materiais – incluindo o conteúdo e outras formas, literárias e sociais. Sendo assim, ainda em obras não realistas materializa-se esse processo de formalização. Conforme nos lembra Adorno:

Nada há na arte, mesmo na mais sublime, que não provenha do mundo; nada que permaneça intacto. As categorias estéticas devem definir-se tanto pela sua relação ao mundo como pela renúncia a este. A arte é conhecimento em ambos os casos (...). (ADORNO, 2008, p. 213)

A fundamentação dialética que embasa o argumento adorniano não é estranha a Antonio Candido, pelo contrário. Conforme demonstramos acima, ele não apenas comunga dessa perspectiva como também colaborou consideravelmente para o desenvolvimento da compreensão acerca da dialética entre forma literária e processo social. No entanto, em “Quatro esperas” vêm à tona com frequência argumentos que contradizem a concepção geral de forma em Candido. Em “Na Cidade”, a análise do poema de Cavafis o leva a identificar a situação de aporia, de beco sem saída representada no poema. A precisão do comentário crítico permite que Candido, ao final da exposição, conclua que o poema de Cavafis “serve bem de introdução ao mundo das esperas angustiadas, dos atos sem sentido lógico, da surda aspiração à morte individual e social, que formam alguns dos fios mais trágicos do mundo contemporâneo (...). (CANDIDO, 2004, p. 137). Conclusão semelhante emerge em “Na Muralha”, quando analisa o famoso conto de Kafka “A construção da Muralha da China” e defende que o conto “talvez se enquadre no vasto espírito de negatividade que avultou desde o Romantismo, manifestando-se aqui inclusive por meio do processo fragmentário, sendo um elo a mais na cadeia forjada por Kafka para descrever o absurdo e a

<sup>11</sup>Para uma apreciação pormenorizada desse problema, sobretudo a polêmica entre Lukács e Brecht acerca do realismo, consulte-se o fecundo estudo Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo, de Carlos Eduardo Jordão Machado (1998).

irracionalidade do nosso tempo” (idem, *ibidem*, p. 143). Notas semelhantes voltarão a ocorrer adiante a propósito dos romances de Buzati e Gracq, ainda que com menos ênfase, limitando-se a indicar o caráter existencial daquele e político deste. Como se vê, aquilo que inicialmente foi identificado como hesitação de Candido quanto à caracterização das obras analisadas implicou, no limite, um descompasso entre a intuição de que os textos eram desligados da vida social e o saldo apresentado por meio da descrição crítica. Mesmo à revelia da intuição, o caráter social da forma emergiu do processo analítico, o que talvez se deva ao fato de Candido, no limite, não ter aberto mão completamente do método empregado na primeira parte do livro quando analisou o processo de redução estrutural com vistas a demonstrar os vínculos entre literatura e sociedade. O próprio crítico admite a mescla dos procedimentos metodológicos:

Na segunda parte fiz o que se pode chamar de descrições críticas, concentrando a atenção nos enunciados e mostrando o seu encadeamento. Este modo de proceder se baseia na camada aparente da obra, ou seja, naquilo que ela tem de imediatamente apreensível pelo leitor e pode ser apresentado pelo crítico sem recurso aos elementos germinais ocultos. Aqui o risco é inverso ao anterior: o ensaio fica mais atraente e acessível, mas pode não ir além das impressões de leitura, pois não chega a mostrar a gênese da construção. Tentei evitar este perigo simétrico, organizando com preocupação estruturante as observações relativas ao andamento da narrativa. A primeira maneira dá maior destaque ao código e a segunda à mensagem; mas o que pretendi mesmo, em ambos os casos, foi misturar as duas coisas em proporções diferentes, a fim de tentar uma análise integradora ajustável à natureza da obra, porque é sempre bom fazer uma crítica de vertentes, seguindo o pendor natural do objeto. (CANDIDO, 2004, p. 12)

Aquilo que Candido chama de preocupação estruturante atua, então, como o elemento responsável por dar a ver, ainda que de relance, os vínculos entre as obras não realistas e a vida social<sup>12</sup>. Fica, contudo, a impressão de que a opção pela descrição crítica em detrimento da análise da redução estrutural justificada pela pretensa diferença de natureza do objeto conduz a uma limitação analítico-interpretativa. Isso porque, no limite, o que separa a obra realista da não realista (em sentido estrito) não é uma diferença de natureza, ao menos não se levarmos em conta que, tanto em uma quanto em outra, a forma é condensação do conteúdo.

Conforme sustenta Adorno, a “dialética não constitui nenhuma indicação para se lidar com a arte, mas é-lhe inerente” (ADORNO, 2008, p. 215). Sendo assim, o processo de redução estrutural ocorre também em obras como “A construção da muralha da China” ou “À espera dos bárbaros”, o que significa que é possível também nelas se estudar o movimento de formalização e, assim, revelar o seu conteúdo de verdade por meio do deciframento do seu enigma.

As obras de arte de mais elevado nível formal, desprovidas de sentido ou a ele alheias, são, pois, mais do que simplesmente absurdas, porque o seu sentido cresce na negação do sentido. A obra que nega rigorosamente o sentido está obrigada, por tal lógica, à mesma coerência e unidade que outrora devia presentificar o sentido. As obras de arte, mesmo contra sua vontade, tornam-se contexto de sentido ao negarem o sentido. (ADORNO, 2008, p. 235)

Ocorre que, no entanto, essa formalização se constituirá de modo distinto, uma vez que responde a transformações radicais tanto no mundo narrado quanto na forma de narrar. Adorno nos lembra que,

---

<sup>12</sup>Para uma percepção do problema do realismo em obras em princípio não realistas, remeto ao brilhante ensaio de Modesto Carone (2008) intitulado “O realismo de Kafka”: “Evidentemente não se trata do realismo dos grandes mestres do século XIX, embora Kafka se considerasse ‘parente de sangue’ de Flaubert e Kleist. O século XX já era um outro mundo e os moldes de um Balzac ou Tolstói, por exemplo, não podiam dar conta dele, sob pena de um acomodado anacronismo estético-histórico. Sendo assim, era preciso criar novos modos de olhar e narrar, e Kafka criou o dele – inconfundível –, que, por ser novo e renovador, aberto às ocorrências que surgiam em estado de casulo, causou espanto e estranheza quando foi chamado de ‘realista’” (CARONE, 2008, p. 203).

“no mundo administrado, a forma adequada em que são recebidas as obras de arte é a da comunicação do incomunicável, a emergência da consciência reificada” (ADORNO, 2008, p. 297).

Tal movimento de formalização do incomunicável própria à agudização da vida reificada é o caminho encontrado pela obra de arte para responder às demandas dos novos materiais com que precisa trabalhar. A concepção de Roberto Schwarz de que a forma artística trabalha por sobre outras formas nos ajuda a compreender esse problema, haja vista que a forma social cindida, fraturada, processualmente engendrará fraturas no âmbito da forma artística. Nos termos de Peter Szondi, quando pensa sobre a estética histórica, trata-se da possibilidade de que o enunciado do conteúdo entre em contradição com o enunciado da forma, ou seja, o enunciado do conteúdo passa a problematizar e questionar o enunciado formal, que diante desse movimento será implodido e buscará encontrar novas alternativas formais para lidar com as pressões do conteúdo (SZONDI, 2001, p. 25).

O que estamos reivindicando, pois, é que, do ponto de vista metodológico, assentado sobre os pilares da crítica dialética materialista, os avanços da concepção de forma de Antonio Candido sejam estendidos igualmente para os textos não realistas. Nesse sentido, o próprio crítico já nos oferece pistas para esse caminho em um ensaio infelizmente ainda pouco estudado pelos epígonos da crítica dialética no Brasil, a saber, “Realidade e realismo (via Marcel Proust)”, de 1983. Nesse pequeno ensaio, Candido parte de um argumento bastante instigante ao questionar a formalização estética do mundo: “talvez a realidade se encontre mais em elementos que transcendem a aparência dos fatos e coisas descritas do que neles mesmos. E o Realismo, estritamente concebido como representação mimética do mundo, pode não ser o melhor condutor da realidade” (CANDIDO, 2004b, p.135). Tomando como base a perspectiva de Auerbach (2004), Candido aqui está postulando uma compreensão mais ampla e mais profunda de realismo, fundamentada numa concepção de forma literária como totalidade que incorpora tanto a estrutura quanto o processo. É esse conceito de forma o responsável pelo juízo de Candido segundo o qual Proust se revela mais realista do que os irmãos Goncourt, por exemplo, neste caso não pelo olhar que enxerga na técnica o acúmulo de detalhes, mas pela visão de que os detalhes adquirem seu verdadeiro significado na articulação com o decurso temporal que age sobre eles, permitindo, assim, que a especificidade do pormenor revele as leis que o organizam.

O que foi exposto nos leva à compreensão de que Antonio Candido, na sua produção mais significativa, formulou uma equação para o problema da dialética entre forma e conteúdo capaz de superar a infecunda oposição entre estudos intrínsecos e estudos extrínsecos por meio de um conceito de forma como totalidade sintética do movimento de estruturação do conteúdo. O entendimento de que o conteúdo é necessariamente mediatizado e articulado pela forma, a qual, por sua vez, nunca é um receptáculo esvaziado de conteúdo, garante ao crítico a possibilidade de, por meio da análise, revelar a semântica da forma, para usarmos o termo de Szondi.

A ênfase do crítico no movimento dialético, no processo e na mediação foi capaz de trazer à luz os modos pelos quais a literatura formalizou os antagonismos sociais da experiência brasileira. Para ele, o ato crítico nunca foi apenas um gesto acadêmico, mas, adaptando sua fórmula empregada em Formação da Literatura Brasileira, um instrumento de descoberta e interpretação do Brasil. Aos que viemos depois, herdeiros dos avanços possibilitados pela sua crítica empenhada, cabe a missão de submeter tudo à crítica, não capitular diante do fardo histórico e radicalizar a práxis – para falar com Antonio Candido: nosso tempo exige que sejamos do contra.

## Referências

- ADORNO, Theodor. Teoria Estética. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ARANTES, Paulo Eduardo. Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- ARANTES, Paulo “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”. In: ARANTES, P.E; ARANTES, O.B.F. Sentido da Formação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- AUERBACH, Eric. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. O discurso e a cidade. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas cidades; Ouro sobre azul, 2004.
- \_\_\_\_\_. “Realidade e realismo (via Marcel Proust)”. In: \_\_\_\_\_. Recortes. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004b.
- \_\_\_\_\_. “A literatura e a formação do homem”. In: DANTAS, Vinicius (Org.). Textos de intervenção. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Duas vezes ‘A passagem do dois ao três’”. In: DANTAS, Vinicius (Org.). Textos de intervenção. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002a.
- \_\_\_\_\_. “A passagem do dois ao três”. Revista de História. Universidade de São Paulo, nº 100, vol. L, 1974.
- CARONE, Modesto. “O realismo de Kafka”. Novos Estudos – Cebrap, n. 80, São Paulo, 2008.
- HEGEL, G.F. Cursos de estética. Trad. Marco Aurélio Werle. V. 1. São Paulo: Edusp, 2001.
- \_\_\_\_\_. Cursos de estética. Trad. Marco Aurélio Werle; Oliver Tolle. V. 4. São Paulo, Edusp, 2004.
- LUKÁCS, György. “A estética de Hegel”. In: \_\_\_\_\_. Arte e sociedade: escritos estéticos (1932-1967). Trad. Carlos Nelson Coutinho; José Paulo Netto. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.
- MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.
- MARX, Karl. Contribuição à crítica da economia política. Tradução: Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2007.
- SHWARZ, Roberto. “Adequação nacional e originalidade crítica”. In: \_\_\_\_\_. Sequências brasileiras. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da Malandragem’” Que horas são?: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SZONDI, Peter. Teoria do drama moderno [1880-1959]. Tradução: Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- TROTSKY, Leon. “A escola poética formalista e o marxismo”. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.
- WILLIAMS, Raymond. “Base e superestrutura na teoria cultural marxista”. Revista USP, São Paulo, n.65, p.210-224, março/maio 2005.

**Recebido em: 30/09/2017**

**Aceito para publicação em: 10/12/2017**

**A FORMAÇÃO DAS LITERATURAS QUE NÃO SÃO A BRASILEIRA:  
ALGUMAS PECULIARIDADES DA AMÉRICA LUSÓFONA  
E A SUA UTILIDADE COMO MODELO**

**THE FORMATION OF LITERATURES THAT ARE NOT BRAZILIAN:  
CERTAIN PECULIARITIES OF LUSOPHONE AMERICA  
AND ITS USEFULNESS AS A MODEL**

Ian Alexander\*

**RESUMO**

Esse trabalho compara aspectos do processo formativo da literatura brasileira com outras literaturas ocidentais, no Velho Mundo e no Novo, e examina certas especificidades da nacionalidade brasileira, procurando identificar seus efeitos nos conceitos candidianos de formação e de sistema literário, e mostrar que a hipertrofia do recorte da nação limita a aplicabilidade desses conceitos em outros contextos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Candido, formação, sistema literário, Novo Mundo, literatura australiana

**ABSTRACT:** This article compares aspects of the formative process of Brazilian literature with those of other Western literatures, in the Old and New Worlds, and examines certain peculiarities of Brazilian nationality, with the aim of identifying their effects on Antonio Candido's concepts of formation and literary system, and demonstrating that the insistence on the nation as the unit of analysis limits the usefulness of these concepts in other contexts.

**KEYWORDS:** Antonio Candido, formation, literary system, New World, Australian literature

A grande obra de Antonio Candido fala da formação de uma literatura; até que ponto seu modelo pode ser aplicado em outros contextos? O autor afirma que, pelas suas características próprias, a formação da literatura brasileira “não pode ser estudada como as demais, mormente numa perspectiva histórica” (CANDIDO, 2006b, p. 11). Seria possível afirmar exatamente o contrário, que é apenas ao estudar a formação da literatura brasileira em paralelo com as demais que vai ser possível ver quais são realmente as suas características peculiares.

A princípio, a história de qualquer literatura, de qualquer sistema literário, de qualquer tradição, pode ser contada em termos da sua formação, desde as mais antigas – a hebraica, a indiana, a grega, a chinesa – até as mais recentes. Na italiana, para ficar apenas no Ocidente, Dante defende o uso do vernáculo e escreve sua *Comédia* no dialeto toscano; a próxima geração – Boccaccio, Petrarca – estuda Dante, estabelece uma tradição, e transforma aquele dialeto numa língua literária. Trajeto parecido pode ser traçado na literatura francesa, na espanhola ou na portuguesa, que também nasceram do latim vulgar. No norte da Europa, outras literaturas se formaram nas línguas germânicas. O mais importante dos pioneiros do vernáculo inglês foi Chaucer, numa época quando seus contemporâneos ainda escreviam em francês ou latim. Ele seguiu modelos italianos, como o do seu contemporâneo Boccaccio, mas depois serviu de inspiração para Shakespeare, que, por sua vez, foi lido e utilizado por Milton, que se tornou uma das fontes inevitáveis da poesia inglesa durante todo o período romântico. O próprio romantismo

---

\*Doutor em Literatura Comparada, Professor Adjunto do Departamento de Línguas Modernas, Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre. e-mail: ianalex63@gmail.com

surgiu como um dos momentos decisivos do processo formativo da literatura alemã (da língua alemã, porque o país Alemanha não existia), quando se buscava utilizar fontes locais para sair da sombra do neoclassicismo francês. Na esteira do romantismo, da Revolução Francesa e das invasões napoleônicas, várias outras nações procuraram se libertar das culturas oficiais dos impérios políglotas da Europa central e oriental, formando novas literaturas nas suas próprias línguas: a finlandesa, a polonesa, a húngara, a croata. Essas literaturas europeias se definem em termos de um idioma – uma literatura portuguesa na língua portuguesa –, mas também existem outras nações europeias que compartilham línguas com seus vizinhos. Austríacos escrevem em alemão, mas não são alemães, belgas escrevem em francês, mas não são franceses, escoceses escrevem em inglês, mas não são ingleses. Brasileiros também escrevem em português sem serem portugueses, mas não por compartilhar uma língua com uma nação vizinha, e sim por ser produto de um processo de colonização ultramarina. A experiência literária no Novo Mundo – nas Américas, na Oceania – é o processo de formação de uma literatura que é ocidental sem ser europeia, começando com uma língua colonial que já tem séculos de tradição. Em termos da formação das suas literaturas, cada um desses grupos guarda certas semelhanças com o Brasil.

### O velho mundo

As literaturas neolatinas existem por causa da expansão territorial do Império Romano, do contato da cultura e da língua de Roma com outros povos e outras condições de vida, da modificação local da língua, da posterior fragmentação do império, e da autoafirmação da vida cultural autônoma das várias províncias. As etapas iniciais do caso brasileiro são bem parecidas: a expansão do Império Português, o contato da cultura e da língua portuguesas com outros povos e outras condições de vida, e a modificação local da língua, embora não ao ponto de se transformar num novo idioma. A diferença crucial é que a parte ocidental do Império Romano se fragmentou, cada fragmento seguindo seu próprio caminho e sua própria diferenciação linguística, enquanto a parte americana do Império Português se transformou num segundo império, mantendo a sua unidade e limitando a valorização e o reconhecimento das variações culturais e linguísticas. Na última fase, a existência de uma capital imperial no Rio de Janeiro impediu a autoafirmação cultural das províncias, de tal modo que as literaturas italiana, francesa, espanhola e portuguesa não se refletem numa família de literaturas na antiga América Portuguesa. Candido insiste frequente e explicitamente na existência de apenas uma literatura lusófona nas Américas. Na própria Introdução da *Formação*, em que explica o conceito de sistema, o autor afirma que Gregório de Matos,

embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar o nosso sistema literário (CANDIDO, 2006b, p. 26).

A lógica não pode ser mais clara: a Bahia pode ter uma tradição local, mas pertencer a essa tradição e a esse sistema de autores, obras e leitores é a mesma coisa que não existir, do ponto de vista do centro do império. Gregório só passa a existir literariamente quando ele é conhecido na Corte. Olhando mais de perto, porém, essa mesma subordinação da vida literária às estruturas políticas também acontece nas várias formações literárias da Europa neolatina. Do mesmo jeito que o sistema literário fluminense se estabeleceu como a única e verdadeira literatura brasileira, foi o dialeto da Toscana que se transformou na língua literária da Itália, e não o dialeto do Vêneto ou da Sicília; foi o castelhano que conseguiu concentrar a literatura espanhola, não o catalão ou o galego; o sistema literário que conhecemos hoje como francês teve a sua origem no norte e na *langue d'oïl*, e não no sul e na *langue d'oc*.

No caso das literaturas de língua germânica e da sua formação em contraposição à herança clássica, a escala de tempo é muito mais recente, remontando não à expansão militar e colonial de Roma, e sim a culturas que se urbanizaram séculos depois do período clássico. As literaturas da Europa neolatina mantêm uma ligação linguística e topográfica com o mundo clássico, de tal modo que o seu classicismo

e neoclassicismo são uma retomada do próprio passado. Mais ao norte, por outro lado, a imitação dos modelos consagrados implicava saltos não apenas linguísticos, na tentativa de fazer línguas ricas em consoantes se comportarem como línguas repletas de vogais, mas também geográficos. Quando Chaucer abriu os *Contos de Cantuária* com uma referência às chuvas de abril que acabam com a seca de março, ele estava imitando um tropo mediterrâneo, não descrevendo o clima do sul da Inglaterra; quando os românticos alemães começaram a cultivar as suas montanhas e florestas, eles estavam reagindo não apenas contra formas literárias, mas também contra a imposição de paisagens longínquas, alheias às memórias mais profundas deles.

Em comparação às literaturas germânicas, a brasileira fica menos distante da herança clássica, certamente em termos linguísticos, mas talvez em termos climáticos também. O romancista australiano David Malouf oferece um paralelo interessante, baseado na arquitetura colonial de Brisbane, capital de Queensland, que fica mais ou menos na latitude de Florianópolis. O arquiteto veneziano Palladio criou um estilo no século XVI, uma fantasia de elementos clássicos “traduzida de um sul imaginado, cheio de bosques frondosos e de luz quente como mel, e colocada entre os brumosos vales e morros do Vêneto” (MALOUF, 2001, p. 68). Esse estilo se transformou no palladianismo inglês do século XVIII, levando essa fantasia para ainda mais longe da sua origem; de lá, foi exportado de novo, para as colônias australianas. Ao invés de ver a arquitetura palladiana de Brisbane como uma imitação colonial de um estilo metropolitano, Malouf identifica a escolha de fazer parte de uma tradição. Candido reconhece uma função parecida no Arcadismo, que “plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia, e que permitiram articular a nossa atividade literária com o sistema expressivo da civilização a que pertencemos” (CANDIDO, 2006b, p. 19). Mais importante ainda, Malouf lembra que George Bowen, primeiro governador de Queensland, e que

gostava de fazer comparações topográficas e climáticas entre Queensland e Nápoles, talvez até achasse que ele estava devolvendo o estilo a um contexto ‘mediterrâneo’, onde ficava mais em casa do que poderia estar no sul da Inglaterra ou no Vêneto (MALOUF, 2001, p. 71).

Se o neoclassicismo é taxado no Brasil como uma importação e uma imposição, cabe lembrar que é muito menos difícil imaginar faunos e ninfas se amando no calor agradável das praias do Rio de Janeiro do que no frio de Londres ou de Weimar. Sob esse ponto de vista, os poetas brasileiros precisavam da virada do romantismo menos que os ingleses ou os alemães.

Candido procura diferenciar a literatura brasileira das europeias ao afirmar que ela “é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura”, mas o contraste não se sustenta (CANDIDO, 2006b, p. 20). Pelo contrário, Benedict Anderson mostra como essas velhas culturas foram utilizadas para construir e afirmar uma nova ideia de nação, no mesmo século XIX que a brasileira, e também usando o romantismo como exemplo. A diferença crucial é que as literaturas da Europa central se formaram e se afirmaram conforme uma definição linguística do nacionalismo: a literatura polonesa seria de todos os falantes da língua polonesa, que se identificariam com uma nação polonesa e deveriam ser abrigados num país Polônia. No Império Brasileiro, a definição de uma nova nacionalidade foi feita justamente contra esse padrão linguístico: a literatura brasileira não seria ligada a uma língua brasileira, porque seria escrita em português e pertenceria a alguns falantes de português, mas não a outros. Candido acusa Franklin Távora de um “desvio evidente” por ter acreditado numa distinção política, cultural e literária entre o Norte e o Sul do Império Brasileiro. O resultado seria, para Candido, “uma espécie de félibrige; só que félibrige pela metade, dentro não apenas do mesmo país, mas da mesma língua” (CANDIDO, 2006b, p. 615). Conforme essa formulação, “félibrige pela metade” seria a definição não apenas do nacionalismo brasileiro, mas de qualquer nacionalismo no Novo Mundo: se o império do Rio de Janeiro pode sair do império de Lisboa e afirmar um novo nacionalismo dentro da mesma língua, não teria nenhum motivo lógico para Recife não poder fazer a mesma coisa, saindo do império do Rio de Janeiro e afirmando outro novo nacionalismo, também

dentro da mesma língua. Chamar essa possibilidade de desvio é uma negação do próprio conceito de nacionalismo. Se não fosse válido “dissociar o que era uno e fazer de características regionais princípio de independência”, os Estados Unidos ainda fariam parte da Inglaterra, e a Sérvia ainda faria parte do Império Otomano (CANDIDO, 2006b, p. 615). Dizer que Távora “traía de certo modo a grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional” é uma avaliação política, não literária (CANDIDO, 2006b, p. 615). Seria mais razoável afirmar que ele apoiava a grande tarefa romântica de autodeterminação, se insurgindo política e literariamente contra um nacionalismo imposto pela capital de um império.

Conforme Candido, “há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade”; ele define essas literaturas politicamente, em termos da cidadania do leitor, afirmando poder

imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias (CANDIDO, 2006b, p. 11).

Essa visão (aliás, altamente questionável) é coerente com o desejo de definir as literaturas conforme as unidades políticas, mas dificilmente corresponde com a realidade das literaturas europeias. Será que um francês realmente vai ignorar Maurice Maeterlinck, por ser belga, ou Blaise Cendrars, por ser suíço? Existem leitores ingleses que se restringem aos autores da sua terra para elaborar a sua visão das coisas, evitando as obras do escocês Walter Scott, do galês Dylan Thomas, e do irlandês James Joyce? Um alemão que quer experimentar as mais altas emoções literárias vai desconhecer as possibilidades oferecidas pelos escritores que nasceram em outras terras? Os austríacos Freud, Trakl, Schnitzler e Musil? Os suíços Hesse e Durrenmat? Os naturais de Praga, como Kafka e Rilke, ou da atual Polônia, como Herder, Schleiermacher e Gunter Grass?

Candido pergunta “Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro?” (CANDIDO, 2006b, p. 11) Se mal é plausível para um alemão, o que se dirá de um austríaco? Se é difícil imaginar no caso de um inglês, o que se dirá de um escocês? Deixando a retórica, o que se dirá mesmo? Uma coisa que se pode dizer é que o Brasil usa a língua portuguesa porque foi colonizado por Portugal, enquanto a Áustria, por exemplo, é simplesmente uma parte do mundo da língua alemã que, por motivos históricos, não faz parte da Alemanha. O sul da Escócia e o nordeste da Inglaterra falam essencialmente o mesmo dialeto de inglês porque faziam parte do mesmo Reino anglo-saxônico da Nortúmbria, quando a Inglaterra não existia como entidade política. O oeste da Suíça não fala francês por ter sido colonizado pela França. Até aqui, tudo bem, mas o caso irlandês apresenta possibilidades mais interessantes de comparação. Em primeiro lugar, a língua inglesa chegou na Irlanda por causa de um processo de invasão e de colonização protagonizado pelo reino inglês, do mesmo jeito que o português chegou no Brasil por causa da colonização portuguesa. Em segundo lugar, a Irlanda é separada da Inglaterra fisicamente pelo mar. Em terceiro lugar, a atual República da Irlanda se separou politicamente do Reino Unido da Grã Bretanha e Irlanda (em 1922), bem como o atual Brasil se separou do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, um século antes.

Há, evidentemente, diferenças de escala: a Irlanda é menor (e de população muito menor) que a Inglaterra, e a distância entre as duas ilhas é pequena; o Brasil é muito maior que Portugal, tanto em território quanto em população, e bem mais distante. Há diferenças de tempo também, não apenas no século de diferença entre os momentos de fragmentação dos dois Reinos Unidos, mas também na produção escrita. Enquanto o dublinense Jonathan Swift fazia contribuições importantes para a literatura inglesa já nas primeiras décadas do século XVIII, talvez o Brasil de antes de 1822 tenha contribuído pouco para a literatura portuguesa, freado pela proibição da imprensa, pela ausência do ensino superior e pelo analfabetismo quase total da população. Talvez a maior diferença, porém, seja no desejo brasileiro de repetir a separação política no plano literário. Candido reconhece a impossibilidade de separar a literatura

pré-romântica em nações, mas insiste na tentativa:

Acho por isso legítimo que os historiadores e críticos da mãe-pátria incorporem Cláudio ou Sousa Caldas, e acho legítimo incluí-los aqui; acho que o portuense Gonzaga é de ambos os lados, porém mais daqui do que de lá; e acho que o paulista Matias Aires é só de lá (CANDIDO, 2006b, p. 30).

Assim, o autor se coloca “deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos”, descrevendo o seu livro como uma “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”, não um desejo de ter literatura, mas de ter uma *literatura*, de ter *uma* literatura brasileira e, como consequência, de não ter mais a literatura lusófona como um todo (CANDIDO, 2006b, p. 27).

Na Wikipédia, aquele repositório virtual da sabedoria popular, a página *Literatura lusófona* compõe um único parágrafo, informando que “devido à existência de vários países pertencentes à Lusofonia, a literatura em língua portuguesa faz parte de várias expressões literárias nacionais”, e direcionando o leitor a uma lista dessas literaturas. O link *Literatura de Portugal* leva a uma página que começa com a seguinte definição: “Denominamos Literatura de Portugal (doravante literatura portuguesa) a literatura escrita no idioma português por escritores portugueses. Fica excluída, no âmbito deste artigo, a literatura brasileira, assim como as literaturas de outros países lusófonos”. A página *Literatura do Brasil* dispensa qualquer definição, afirmando apenas que ela “faz parte do espectro cultural lusófono, sendo um desdobramento da literatura em língua portuguesa.”

Por outro lado, a página *Irish literature* (Literatura irlandesa) a define como abrangendo “escritos nas línguas irlandesa, latim e inglesa (incluindo o dialeto de Ulster) na ilha da Irlanda.” Nessa visão, suficientemente comum para ser incorporada num texto aberto à edição pelo público, a literatura irlandesa pertence a um espaço que independe da colonização inglesa (uma ilha, que agora contém a República da Irlanda e a Irlanda do Norte, província do Reino Unido), e incorpora obras na língua indígena, o gaélico, na língua da igreja e na língua do colonizador. A literatura brasileira, por outro lado, é definida estritamente em termos da língua do colonizador (deixando de fora todas as obras escritas nas línguas indígenas) e do espaço do país, que existe como unidade apenas por causa da colonização portuguesa. Enquanto a literatura portuguesa também é definida em termos nacionais, a página *English literature* trata (no singular) da “literatura de língua inglesa, e não a da Inglaterra, de tal modo que inclui escritores da Escócia, do País de Gales, de toda a Irlanda, e também de literatura em inglês de países do antigo Império Britânico, inclusive os Estados Unidos.” No topo da página sobre a literatura irlandesa, um bloco de fotos representa oito autores: Jonathan Swift, Oscar Wilde, Bernard Shaw, W. B. Yeats, James Joyce, Samuel Beckett, Seamus Heaney e Colm Tóibín. Todos são citados na página da literatura inglesa, e cinco (Swift, Wilde, Yeats, Joyce e Beckett) faziam parte das cadeiras de English literature que eu mesmo cursei na Universidade de Sydney na década de 1980. Não existe, na prática, uma unidade que se possa chamar de *literatura lusófona*, mas parece existir muito naturalmente uma *literatura anglófona*. “Tudo depende do papel dos escritores na formação do sistema”, diz Candido, e não há dúvida de que os sistemas da literatura lusófona acabaram se conformando com a visão separatista dos românticos, com o desejo de não fazer parte de algo maior (CANDIDO, 2006b, p. 30).

### O novo mundo

A maior semelhança com o processo formativo da literatura brasileira ocorre em outras literaturas no Novo Mundo, que utilizam línguas europeias fora da Europa, porque é essa situação que levanta mais fortemente a questão de diferenciação nacional dentro do mesmo idioma. Na visão da *Formação*, a brasileira não é apenas uma literatura que se retroalimenta; é uma literatura *nacional* que *usa a língua da antiga metrópole*, mas *sem ter aquela metrópole como ponto de referência*.

Considerando em primeiro lugar a questão linguística, são seis idiomas de origem europeia que

são usados literariamente por comunidades significativas fora da Europa. O russo usado em Vladivostok e em toda a parte asiática da Federação Russa não é propriamente a *língua da antiga metrópole*, porque continua dentro do mesmo país e ligada à capital por terra, mesmo que seja por uma viagem de mais que 9000 km. A literatura produzida no extremo oriente da Rússia se diferencia menos dentro da literatura de língua russa do que faz a literatura irlandesa dentro da de língua inglesa, não chegando a ter propriamente uma história de formação distinta. A língua africâner da África do Sul também não é propriamente uma *língua da antiga metrópole*, porque se distanciou do neerlandês ao ponto de ser considerada um novo idioma. Assim, a sua história pode ser comparada com a das línguas neolatinas na própria Europa, que deixaram de ser latim após contato com outros povos e outras experiências. A literatura da população de língua africâner se distancia do modelo de formação proposto por Candido por dois outros motivos. Em primeiro lugar, a comunidade africâner não saiu da condição de colônia neerlandesa para a independência, porque foi conquistada e transferida para o Império Britânico. Em segundo lugar, e em parte por causa dessa recolonização, os falantes de africâner nunca chegaram a fundar o seu próprio país, sendo hoje uma minoria de menos que 15% da população da África do Sul. Existindo ou não um sentimento de nacionalismo africâner entre os falantes dessa língua, nos termos de Candido eles não podem se constituir numa nação – nem estabelecer uma literatura nacional –, porque não existe um país para corresponder a essa nação. Conforme a visão de Candido, a literatura africâner teria que ser comparada com uma literatura pernambucana ou nordestina, e o autor deixa muito claro na discussão sobre Franklin Távora que não existe espaço no modelo dele para “fazer de características regionais princípio de independência” e afirmar a existência de uma literatura num nível menor que o do país (CANDIDO, 2006b, p. 615). A população francófona do Canadá também passou um período sob o Império Britânico (derrota que rebaixou a França do status de potência mundial para potência apenas europeia, e foi uma das causas tanto da Revolução Americana quanto da Francesa) e também continua sendo uma minoria no país. Assim, a sua literatura – embora tenha a sua história de formação – não pode ser tratada como uma literatura *nacional* nos termos da *Formação*.

No Haiti, o francês não concorre com outra língua europeia, mas é uma língua estrangeira para a maior parte da população. Conforme a própria constituição do país, é a língua crioula haitiana que une todos os haitianos (PEUPLE HAÏTIEN, 1987, Art. 5), e os movimentos da *Négritude* e da *Créolité* servem para aproximar a literatura do país das suas raízes africanas e afastá-la da matriz ocidental, bem ao contrário do Romantismo brasileiro, em que “a religião [católica] foi desde logo reputada elemento indispensável à reforma literária”, em parte “por imitação dos modelos franceses” (CANDIDO, 2006b, p. 334). O mesmo tipo de situação existe em muitos dos pequenos países do Caribe, entendido culturalmente como abrangendo as Guianas. Na Jamaica, nas Bahamas, em Barbados, na Dominica, e em vários outros países, o inglês e o francês são línguas de apenas uma porção da sociedade, enquanto grande parte da população prefere uma língua crioula. Suriname é o único país no Novo Mundo que tem o holandês como a língua da maioria, mas essa maioria fica em torno de dois terços da população e é fortemente concentrada na região metropolitana da capital, Paramaribo. Por causa de uma história de colonização e de regimes diferentes de trabalho forçado, o holandês coexiste com comunidades significativas que falam e escrevem línguas de origem ameríndia, africana e asiática, muito diferente da dominância esmagadora do português no Brasil.

Tirando esses casos, o português, o espanhol e o inglês são os únicos três idiomas das colonizações europeias que servem como línguas claramente nacionais no Novo Mundo, conforme o modelo da *Formação*; também são os três idiomas europeus que atualmente têm uma maioria dos seus falantes nativos nas Américas, e não na Europa. É no mundo anglófono e no mundo hispânico que podemos encontrar os processos de formação com a maior chance de caber no modelo explicitado por Antonio Candido, mas também é necessário reconhecer três maneiras em que o Brasil se diferencia deles. Em primeiro lugar, a *América lusófona* e o Brasil são a mesma coisa. Os impérios espanhol e britânico se fraturaram em vários países, enquanto o português se dividiu em dois, e o brasileiro apenas mudou de

nome depois de um golpe militar, sem nunca passar por um processo de descolonização. Se cada estado brasileiro tivesse se transformado num país independente, o mosaico de populações e de culturas seria algo parecido com os dezoito países hispano-americanos que se estendem do México até a Terra do Fogo. Se o Estado do Grão-Pará tivesse se mantido separado do restante da América portuguesa em 1822, ficando dentro do Império Português e se tornando independente mais tarde, a relação entre o Grão-Pará e o Brasil seria algo parecido com aquela entre o Canadá e os Estados Unidos. Mas, por causa de todo o processo da vinda da família real, e da fundação do Império Brasileiro, que combateu ferrenhamente qualquer possibilidade de descolonização, o Brasil fica deitado eternamente em isolamento esplêndido. No senso comum brasileiro, um livro estrangeiro é um livro escrito numa língua estrangeira, mas isso não é o caso em nenhum outro país no Novo Mundo. A formação da literatura brasileira é a formação da literatura da única nação no Novo Mundo que não convive com um vizinho que fale a mesma língua, e isso evidentemente tem efeitos importantes na definição do que constitui uma literatura nacional.

Se cada estado brasileiro fosse um país, seguindo o modelo hispânico, quantos deles teriam uma literatura realmente independente? Quantos países nas Américas conseguem ter uma literatura tão distinta daquelas dos seus vizinhos que possa ser comparada com o modelo brasileiro de Candido? Dos quinze países do Caribe, apenas Cuba, Haiti e a República Dominicana têm uma população maior que Piauí. Dos seis países da América Central, apenas Guatemala e Honduras têm uma população maior que Goiás. De todo o Novo Mundo, apenas dez países têm uma população maior que o estado de Rio de Janeiro: os EUA, o próprio Brasil, o México, a Colômbia, a Argentina, o Canadá, o Peru, a Venezuela, a Austrália e o Chile. Em termos de população, imaginar que o Uruguai, com três milhões e meio de habitantes, vai ter uma literatura inteiramente separada da Argentina é como esperar que o Mato Grosso tenha uma literatura independente de São Paulo. Para Juan Carlos Onetti, um dos mais importantes escritores uruguaios, Buenos Aires serviu tanto como ambiente ficcional quanto como lugar de publicação e de trabalho, mas autores de países bem maiores também dependiam das oportunidades editoriais dos grandes centros. O colombiano Gabriel García Márquez, futuro ganhador do prêmio Nobel, publicou seu célebre *Cien Años de Soledad* em Buenos Aires, pela editora Sudamericana. Se mesmo a Colômbia, com a quarta maior população do continente, precisa da estrutura editorial de Buenos Aires para lançar uma das obras cruciais da segunda metade do século XX, quantos países americanos podem afirmar ter formado uma literatura realmente independente? Talvez apenas quatro: os Estados Unidos, o México, a Argentina e o Brasil, não tanto pela população nacional, mas pelo tamanho das grandes áreas metropolitanas que garantem a pujança da vida letrada: Nova York, a Cidade do México, Buenos Aires, São Paulo e o Rio de Janeiro.

O segundo grande fator que distancia o Brasil dos mundos hispânico e anglófono é a falta de prestígio de Portugal e a relativa pobreza do acervo histórico da literatura portuguesa. Não importa se Candido tem razão ao afirmar que um inglês ou um espanhol realmente pode se sentir autossuficiente na sua literatura nacional, porque o ponto crucial é que “isto já é impensável no caso de um português” (CANDIDO, 2006b, p. 11). Não importa se Portugal era realmente um país tão atrasado que “se julga andarem os portugueses três séculos atrás das mais nações”; importa que era essa a visão de Hipólito da Costa e dos seus conterrâneos (CANDIDO, 2006b, p. 259). Não importa se a tradição portuguesa é um “arbusto de segunda ordem no jardim das Musas” (CANDIDO, 2006b, p. 11), nas palavras de Candido, ou o “cofre abundante da literatura pátria” (CANDIDO, 2006b, p. 656), como preferia Álvares de Azevedo; o fato é que, ao cortar os laços com essa tradição e com o passado colonial, o Brasil ganhou uma independência literária bem mais nítida que a dos outros países do Novo Mundo. Juntando esses dois fatores, a literatura chamada brasileira une, por definição, toda a literatura lusófona das Américas e exclui a literatura portuguesa. A literatura dos Estados Unidos pode até esquecer da existência da canadense e da australiana, mas dificilmente vai abandonar toda a herança inglesa. Harold Bloom, nascido em Nova York, maior cidade do maior e mais poderoso país no Ocidente, faz um esforço enorme para estabelecer Walt Whitman como o centro da fase americana do seu *Cânone Ocidental*, mas é Shakespeare que continua

sendo a figura incontornável, não apenas da obra, mas de toda uma visão da própria literatura ocidental. A literatura hispano-americana, por sua vez, se desenvolveu clara e necessariamente no convívio entre países politicamente distintos e muitas vezes antagônicos, mas sem a necessidade de renegar o passado espanhol e perder Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega e Calderón.

Em “Pierre Menard, autor do Quixote”, Jorge Luis Borges inventa um escritor francês que se propõe a tarefa de escrever o romance de Cervantes; o narrador do conto tenta esclarecer a questão “por que precisamente o Quixote?”, afirmando que “essa preferência, num espanhol, não seria inexplicável; mas o é, sem dúvida, num simbolista de Nîmes.” É o próprio Menard que se explica:

“Não posso imaginar o universo sem a interjeição de Poe:

*Ah, bear in mind this garden was enchanted!*

ou sem o *Bateau Ivre* ou o *Ancient Mariner*, sei-me contudo capaz de imaginá-lo sem o Quixote. [...]

O Quixote é um livro contingente, o Quixote é desnecessário.” (BORGES, 1999, p. 494).

Menard, francês, não teria dificuldade em imaginar o universo sem *Dom Quixote*; livro necessário para ele é estadunidense, francês, ou inglês. O narrador, escrevendo em Nîmes e talvez francês, acha a escolha de seu amigo, a princípio, inexplicável, o que não seria num espanhol. Mas esses dois personagens são invenções de Borges, argentino, escrevendo em espanhol, e o simbolista francês que ele inventa não quer escrever (inexplicavelmente) um conto de Poe ou o Fausto de Goethe. O Quixote pode ser desnecessário para Menard e inexplicável para o narrador, mas foi a obra escolhida pelo autor latino-americano, em parte para comentar que o livro do francês é “mais sutil que o de Cervantes”, (BORGES, 1999, p. 495) em parte para ironizar o fato do romance ser agora “ocasião de brindes patrióticos, de soberba gramatical, de obscenas edições de luxo” (BORGES, 1999, p. 497), mas também para continuar lendo e enriquecendo uma das obras fundamentais da sua língua. Seria difícil imaginar um Borges paulistano na década de 1940 que prestasse a mesma homenagem a uma obra portuguesa.

O boom latino-americano da segunda metade do século XX mostra outra faceta importante da relação entre a literatura hispano-americana e a sua antiga metrópole: a inserção do novo romance latino-americano entre os leitores de outros cantos do mundo se deu através de editoras na velha Espanha. A inserção mundial dos contemporâneos brasileiros – um Guimarães Rosa, um Antônio Callado – ficou muito mais restrita, em parte por fazerem parte de uma literatura que se separou tão propositalmente do seu próprio passado, mas também (o terceiro fator) porque aquela literatura tinha se formado como uma espécie de triângulo autor-obra-“*autopúblico*, num país sem públicos”, como se a obra caísse nas mãos do leitor em estado puro, sem precisar ser impressa num livro, sem a intervenção das forças econômicas de editoração e distribuição (CANDIDO, 2006b, p. 78). Em “O escritor e o público”, lançado pouco antes da *Formação*, Candido afirma que “há diversas formas de remunerar o trabalho de criação literária nas diferentes sociedades e épocas: mecenato, incorporação ao corpo de servidores, atribuição de cargos, geralmente prebendas etc.”, excluindo a forma mais fundamental da época moderna: a prática de encontrar leitores e vender exemplares de uma obra (CANDIDO, 2008b, p. 85). Essa exclusão é coerente com a descrição, no mesmo contexto, da literatura brasileira como “uma literatura sem leitores” (CANDIDO, 2008b, p. 91), mas destoa com a afirmação de que essa mesma literatura aparece “articulada com a sociedade [...] no último quartel do século XIX” (CANDIDO, 2006b, p. 18). A literatura brasileira da época obviamente não estava articulada com a sociedade brasileira, a não ser que se exclua da sociedade “esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o país” (CANDIDO, 2008b, p. 95).

Os românticos brasileiros procuraram se separar da herança portuguesa, mas não da tradição ocidental como um todo; fizeram, de fato, justamente através de um fortalecimento dos vínculos com Paris. Nas palavras de Candido, o teor do documento de 1834, dirigido “ao Instituto Histórico de Paris, sobre o estado da cultura brasileira”, foi que “há no Brasil uma comunidade literária, um conjunto de manifestações do espírito provando a nossa capacidade e autonomia em relação a Portugal” (CANDIDO,

2006b, p. 330). Assim, a frase “articulada com a sociedade” talvez não queira dizer muito além de “desvinculada de Portugal”, mas nesse caso o critério para a definição de uma literatura independente se aplica apenas ao Brasil. Quantos países não têm uma literatura desvinculada de Portugal? E quantos países têm uma ex-metrópole tão fácil de descartar? A revista *Niterói* foi publicada em Paris; *Dom Casmurro* foi impresso em Paris; mesmo os modernistas paulistanos estavam sintonizados com tendências em Paris. Para o Brasil, parecia vantajoso trocar Portugal por um dos centros da literatura ocidental; os países da América hispânica e do Novo Mundo anglófono não precisavam.

Há também um quarto fator que distingue o Brasil, não tanto em relação aos mundos anglófono e hispânico como totalidades, mas em relação aos países individuais que são centros das línguas ocidentais. Na Europa, faz séculos que Londres e Paris são as respectivas capitais da Inglaterra e da França, e também os centros culturais e literários daqueles países. No Novo Mundo, Nova York é a maior cidade dos Estados Unidos desde o final do século XVIII, e não tem rival nacional no plano literário, enquanto Buenos Aires e a Cidade do México são centros editoriais desde antes da era das independências, e também não têm rivais domésticos. A capital mexicana tem uma população quatro vezes maior que a de Guadalajara, a segunda cidade do país, enquanto a capital argentina é três vezes maior que a soma das próximas três cidades, Córdoba, Rosario e Mendoza. São Paulo, por outro lado, nunca foi a capital do Brasil, e só chegou a superar o Rio de Janeiro como a maior cidade do país na segunda metade do século XX. Diferente das outras cidades citadas, que podem ocupar tranquilamente as posições centrais nas respectivas culturas nacionais, São Paulo se estabeleceu tardiamente como motor da economia brasileira, e foi necessário armar um argumento para ela poder se imaginar também como ponto de chegada no plano literário.

Em “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, Candido estrutura a história da literatura brasileira em termos de dois “momentos decisivos”:

o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente [...] O particularismo se afirma agora contra todo academicismo, inclusive o de casa [...] (CANDIDO, 2008a, p. 119)

Nesses termos, o Romantismo representa o Rio de Janeiro declarando a sua independência de Portugal através de um vínculo direto com Paris, enquanto o Modernismo representaria São Paulo declarando a sua independência do Rio de Janeiro, mas ainda através de um vínculo direto com Paris. Para que esses dois momentos possam ser realmente decisivos na ascensão de São Paulo ao posto de centro cultural do país, se torna necessário usar uma terminologia mais generalizante. Em primeiro lugar, a novidade é identificada como o “*particularismo* literário” e “*o local*”, enquanto aquilo a ser superado é descrito como “o cosmopolita” e “todo academicismo, inclusive o de casa”; em segundo lugar, o particularismo e o local são identificados não com lugares realmente específicos (o Rio no século XIX, São Paulo no século XX), mas com o Brasil como um todo. Local nesse sentido, e também em muitos momentos da *Formação*, quer dizer apenas *não Portugal*, mas se refere ao quinto maior país no planeta, um território duas vezes maior que a soma de Portugal, Espanha, França, Itália, Grécia, Bulgária, Romênia, Ucrânia, Belarus, Polônia, Alemanha, Dinamarca, Suécia e Noruega.

Em vários momentos, o *local* é muito mais local. Em Machado, por exemplo, “juntam-se por um momento os dois processos gerais da nossa literatura: a pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, o conhecimento do homem e da sociedade locais” (CANDIDO, 2006b, p. 434). Aqui, a *sociedade local* não se estende muito além da baixada fluminense, e é tratada como se fosse idêntica a toda a sociedade do Império Brasileiro, mas quando o local em questão se refere a um lugar fora do

triângulo formado por Vila Rica, Rio de Janeiro e São Paulo, ele não é visto como capaz de representar o nacional. No caso de Frei Caneca, por exemplo, “a campanha jornalística pela constituição e a autonomia local” se refere à Confederação do Equador, e é descrito em vários momentos como bairrismo (CANDIDO, 2006b, p. 266). Essa tendência é levada ao extremo no caso, já citado, de Gregório de Matos que, “embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, [...] Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar o nosso sistema literário” (CANDIDO, 2006b, p. 26). Nosso sistema literário é o mineiro-fluminense-paulista; o sistema baiano é, aparentemente, de outros, e não recebe o nome de *sistema*. Essa divisão entre o local legítimo e o local regionalista, bairrista ou historicamente inexistente serve para estabelecer o Romantismo como ponto de chegada de tudo que veio antes, o centro incontestado da única literatura lusófona que, “de acordo com as convenções”, existe no Novo Mundo (CANDIDO, 2006a, p. 244).

Com a literatura da América lusófona afunilada para o Romantismo fluminense, a próxima etapa é conseguir amarrar o Modernismo de 1922 a tudo que vem depois. Em “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, Candido embaralha dois sentidos distintos da palavra *Modernismo*, usada às vezes para se referir ao vanguardismo paulistano, inspirado “nas correntes literárias de vanguarda na França e na Itália” e tendo *Macunaíma* como “a obra central e mais característica do movimento” (CANDIDO, 2008a, p. 128), e às vezes “no sentido amplo de movimento de ideias, e não apenas das letras” (CANDIDO, 2008a, p. 132). Esse segundo sentido pouco tem a ver com vanguardismo, englobando até o romance da década de 30, “fortemente marcado de Neonaturalismo e de inspiração popular” (CANDIDO, 2008a, p. 131), como se Erico Verissimo, leitor e tradutor de romances ingleses e estadunidenses, dependesse da existência de *Macunaíma* para poder escrever *Olhai os Lírios do Campo*.

Tudo que acontece antes de 1836 leva ao Romantismo; o Romantismo se torna independente de Portugal e centra a literatura brasileira no Rio; o Modernismo se torna independente do Rio e centra a literatura brasileira em São Paulo; tudo que vem depois de 1922 é tributário do Modernismo. O quarto fator, então, é esse: pelo fato de São Paulo ter chegado tão recentemente à condição de centro econômico, o pensamento paulistano parece ter se esforçado para defender uma visão da literatura brasileira muito mais limitada, muito mais centralizada do que se poderia esperar de um país tão grande e tão diverso.

Para poder usar o modelo da *Formação* para analisar sistemas literários além do brasileiro, ele tem que ser modificado para relativizar as quatro grandes especificidades do Brasil: a unidade do Novo Mundo lusófono num único país, a pobreza da tradição literária da sua ex-metrópole, o fato de ter chegado à época audiovisual sem ter passado pela época da leitura massiva, e a centralização gerada pela rivalidade entre São Paulo e Rio. Apesar de ser o segundo maior país do hemisfério sul, a Austrália é o contrário do Brasil em muitos outros aspectos: com uma população pouco maior que a da grande São Paulo, mas com a nitidez conferida pelo isolamento geográfico, é um caso interessante para testar os conceitos de formação e de sistema. No contexto do Ocidente, o Brasil é um país absolutamente central numa língua periférica; a Austrália é um país relativamente periférico numa língua central. A maior cidade, Sydney, é também a mais antiga; se não tem a centralidade de Nova York ou Buenos Aires, também não teve que superar um rival doméstico com mais tradição. E, sendo colonizada apenas a partir de 1788, o mercado literário londrino – o pentágono “autor-obra-editora-livro-público” em interação lucrativa – já estava firmemente estabelecido antes do primeiro colonizador britânico partir para o continente australiano. Se um dos documentos primordiais do Brasil é a Carta de Pero Vaz de Caminha, seu equivalente australiano é o relato sobre a viagem da primeira frota britânica e os primeiros seis meses da nova colônia, escrito pelo militar Watkin Tench e publicado em 1789. Caminha escreveu uma carta para um rei; Tench saiu de Londres com um contrato para publicar um livro.

Quando a colonização da Austrália começou, o romance já figurava como um gênero popular, e a história do romance australiano do século XIX é repleta de intercâmbios pessoais e textuais. A transição

da descrição para a ficção (de relatos, manuais para imigrantes e memórias para a autoficção e o romance) aconteceu principalmente nas décadas de 1820 e 1830. Com uma população anglófona ainda composta principalmente de prisioneiros, soldados e os primeiros imigrantes livres, um dos principais temas era o da adaptação a uma terra desconhecida, e tinha muitos leitores na Europa interessados em descobrir mais sobre esse “novo” continente. Catherine Helen Spence (1825-1910) migrou para a Austrália da Escócia aos 14 anos; seu *Clara Morison* (London, 1854) é um romance na grande tradição do romance inglês – Jane Austen, Charlotte Brontë – ambientado na Austrália, com uma protagonista que tem que trabalhar no serviço doméstico para se sustentar, e uma narradora em terceira pessoa que utiliza o discurso indireto livre. Entre outros assuntos, os personagens falam sobre os livros que estão lendo e discutem a relação entre homens e mulheres, a fala popular e a identidade australiana. Rosa Praed (1851-1935) foi uma das primeiras romancistas dessa tradição a nascer na Austrália, mas ela migrou para a Inglaterra aos 25 anos, e foi lá, a partir da década de 1880, que ela publicou suas dezenas de romances sobre a vida australiana, tanto nas cidades quanto no interior. *Policy and Passion* (Política e Paixão), publicado em Londres em 1881, trata de um trabalhador braçal que chega à posição de governador de uma das províncias australianas, e da filha dele, que precisa escolher entre casamento com um aristocrata inglês ou com um australiano.

Sendo o romance um gênero que cresceu fortemente ligado ao leitorado feminino, foi muito mais fácil para as mulheres australianas conseguirem publicação na metrópole, enquanto os homens muitas vezes tiveram que se contentar com as tiragens menores da publicação doméstica. O que se criou com isso foi uma ligação mais forte do romance feminino australiano com o mercado maior (de Londres e do mundo anglófono como um todo), e do romance masculino com a ideia de uma literatura mais “independente”, mais “australiana”. O nacionalismo literário, visto positivamente pelos românticos brasileiros, surgiu na Austrália em parte como consequência da dificuldade em acessar os mercados mais capazes de sustentar uma vida literária.

Contemporâneo inglês de Spence foi Henry Kingsley (1830-1876), que passou cinco anos na Austrália e, depois de voltar à Inglaterra, publicou seu *Recollections of Geoffry Hamlyn* (Recordações de Geoffry Hamlyn, 1859). Esse romance tem um narrador inglês e incorpora explicitamente os valores da classe proprietária inglesa, mas também contém várias descrições sensíveis de paisagens australianas. Essencialmente desconhecido no Velho Mundo, ele lançou a moda da saga familiar na Austrália colonial. Uma modulação importante aconteceu nessa tradição masculina na década de 1880, com a publicação de *Robbery Under Arms* (Assalto a Mão Armada), de Rolf Boldrewood (1826-1915), inicialmente em folhetim em Sydney (1882), e posteriormente em livro, em Londres (1888). Embora ainda represente os valores da classe proprietária, o romance usa como narrador um homem da classe trabalhadora, naturalizando como língua literária a sua fala popular. Joseph Furphy, ele mesmo um homem da classe trabalhadora, tomou Kingsley e seu *Geoffry Hamlyn* como um modelo negativo, escrachando-o explicitamente no seu romance *Such Is Life* (A Vida é Assim, 1903), que trata principalmente da vida de tropeiros e tosquiadores de ovelha, mas que também está repleta de referências à Bíblia e à obra de Shakespeare.

Outro homem de classe trabalhadora foi o poeta e contista Henry Lawson (1867-1922). Leitor do inglês Dickens, do anglo-indiano Kipling e do estadunidense Bret Harte, além de autores australianos, filho de Louisa Lawson, que publicava um jornal para mulheres, ele ganhava a vida publicando seu trabalho nos jornais de Sydney e ocupa uma posição central na formação da literatura australiana, conjugando as tradições masculina e feminina, especialmente em *While the Billy Boils* (Enquanto a Água Ferve, 1896). Ao ler Lawson, Barbara Baynton (1857-1929), comentou que “aqui, pela primeira vez, um homem tinha mostrado que o interior era um assunto que valia a pena escrever, o que foi um grande incentivo quando eu comecei a escrever” (GLEESON-WHITE, 2007, p. 42). Nos contos dela, publicados em *Bush Studies* (Estudos do Interior, London, 1902), é o homem que é o pior inimigo das mulheres isoladas no interior.

Miles Franklin (1879-1954), por outro lado, saudou Lawson como uma voz autenticamente australiana, que ela recombina com a tradição de Austen, Brontë e Catherine Spence. Seu romance *My Brilliant Career* (Minha Carreira Brilhante) foi publicado em Edimburgo em 1901, com um prefácio do próprio Lawson. A protagonista e narradora, Sybylla Melvyn, desafia as expectativas da família e dos leitores ao recusar um casamento vantajoso para continuar solteira, pobre, mas com a chance de escrever.

Existe, claramente uma literatura australiana que se retroalimenta, mas ela nunca perdeu contato com a herança inglesa (e norte-americana), e os grandes mercados do hemisfério norte dificilmente deixariam de ser interessantes. Durante todo o século XIX, nenhum escritor ia poder se afastar dos grandes mercados do mundo anglófono e ganhar a vida apenas com a venda de livros na Austrália, cuja população chegou a 4 milhões apenas em 1904. Ao mesmo tempo, a literatura australiana também impactou escritores e gêneros nos centros da língua inglesa: foi *Robbery Under Arms* que inspirou o estadunidense Owen Wister a escrever *The Virginian* (1902), primeiro romance do gênero do *western* (GRAULICH, 2003, p. 2). *The Mystery of a Hansom Cab* (O Mistério de um Cabriolé, 1886), de Fergus Hume (1859-1932), um romance de detetive ambientado em Melbourne, vendeu muito bem na Inglaterra e foi seguido, um ano mais tarde, pela invenção do ainda famoso Sherlock Holmes (CATERSON, 2013, p. vii). Hume nasceu na Inglaterra, mas migrou com a família aos três anos; com o sucesso da sua ficção, ele voltou para Londres e efetivamente deixou de ser tratado como australiano.

Mesmo na metade do século XX, Patrick White (1912-1990) – futuro ganhador do prêmio Nobel – passou parte da vida em Londres e publicou todos os seus romances em Londres e em Nova York. Peter Carey (1943), um dos mais célebres romancistas australianos da atualidade, mora em Nova York desde 1990, mas continua a ambientar a sua ficção principalmente na sua terra natal. Apesar de ser um país independente, a relação cultural da Austrália com os principais centros do mundo anglófono não deixa de ser parecida com, por exemplo, aquela entre o Rio Grande do Sul e os centros do mundo lusófono. A Austrália e o Rio Grande são províncias periféricas dos seus respectivos mundos: de populações relativamente pequenas, têm identidade própria, mas sentem a atração tanto cultural quanto econômica da antiga capital do império (Londres, Rio de Janeiro) e da nova capital do capital (Nova York, São Paulo).

Benedict Anderson reconhece que toda nação se imagina de maneira *sui generis*, marcando o contraste entre “a universalidade formal da nacionalidade como conceito sociocultural” e “a particularidade irremediável das suas manifestações concretas” (ANDERSON, 1991, p. 5). Os conceitos de formação e de sistema literário na obra de Candido são fortemente informados pelas particularidades da nacionalidade brasileira, e todas apontam para a hipertrofia da nação como recorte obrigatório: não ter nenhum vizinho da mesma língua, rechaçar qualquer interação com Portugal, e depender principalmente do mecenato (público e privado), e não dos leitores, reforça o foco no nacional, em detrimento a qualquer sistema maior; insistir apenas nas grandes cidades também reforça o nacional, mas em detrimento aos sistemas locais. Nesses termos, a *Formação* permanece como um modelo apenas da literatura brasileira, incapaz de lidar com as relações literárias e editoriais dos outros países do Novo Mundo, como o Uruguai, a Argentina, a Austrália e os Estados Unidos.

Para ter a flexibilidade para poder lidar com o mosaico hispano-americano, a formação teria que ser analisada não apenas conforme as fronteiras nacionais, mas também em termos de regiões ou redes culturais, que “podem abranger do mesmo modo diversos países contíguos ou recortar dentro deles áreas de traços comuns” (RAMA, 2001, p. 282). Para lidar com o mundo anglófono intercontinental, mesmo o critério de contiguidade se torna inadequado. A literatura anglófona é feita de sistemas dentro de sistemas: uma literatura australiana que, por um lado, pode ser entendida em termos dos focos locais descritos por Phillip Mead – o oeste, as ilhas pequenas, o sul central, o norte, a cidade como região – mas que, por outro lado, não deixa de participar dos circuitos mais amplos identificados com Nova York e Londres.

Fazer essas modificações para poder aplicar os conceitos de Candido nas outras partes do Novo Mundo também implica poder aplicar as mesmas lições de volta no Brasil, não com o intuito de substituir a nação por qualquer outra unidade preconcebida, mas para entender como os sistemas literários realmente se formam. Existem vários pontos de partida (o Norte e o Sul de Franklin Távora, as ilhas de Vianna Moog, as comarcas de Angel Rama), mas uma abordagem materialista implica identificar os focos e as durações dos processos de formação através de uma verificação empírica das interações reais entre autores, obras, editoras, livros e públicos.

## Referências

- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. 2.ed. London: Verso, 1991.
- BAYNTON, Barbara. *Bush studies*. Melbourne: Text, 2012.
- BLOOM, Harold. *The western canon*. London: Papermac, 1995.
- BOLDREWOOD, Rolf. *Robbery under arms*. Sydney: Angus and Robertson, 1980.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Jorge Luis Borges*, volume I. São Paulo: Globo, 1999. p. 490-498.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 241-260. [2006a]
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. [2006b]
- \_\_\_\_\_. *Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiro*. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 117-145. [2008a]
- \_\_\_\_\_. *O escritor e o público*. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 83-98. [2008b]
- CATERSON, Simon. Fergus Hume's startling story. In: HUME, Fergus. *The mystery of a hansom cab*. Melbourne: Text, 2012.
- FRANKLIN, Miles. *My brilliant career*. London: Virago, 1980.
- FURPHY, Joseph. *Such is life: being certain extracts from the diary of Tom Collins*. Sydney: Angus and Robertson, 1975.
- GLEESON-WHITE, Jane. *Australian Classics: 50 great writers and their celebrated work*. Sydney: Allen & Unwin, 2007.
- GRAULICH, Melody; TATUM, Stephen (Ed.). *Reading the Virginian in the new west*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- HUME, Fergus. *The mystery of a hansom cab*. Melbourne: Text, 2012.
- KINGSLEY, Henry. *The recollections of Geoffry Hamlyn*. Melbourne: Lloyd O'Neil, 1970.
- LAWSON, Henry. *While the billy boils: the original newspaper versions*; ed; Paul Eggert. Sydney: Sydney University Press, 2013.
- LE PEUPLE HAÏTIEN. *La Constitution de la République D'Haïti*, 1987. Disponível em <[http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file\\_id=199308](http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=199308)> Acessado em 12/10/2017.
- MALOUF, David. *A spirit of play: The making of Australian consciousness*. Sydney: ABC Books, 2001.
- MEAD, Philip. Nation, literature, location. In: PIERCE, Peter. (Ed.). *The Cambridge history of Australian literature*. Melbourne: Cambridge, 2009. p. 549-567.
- MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.
- PRAED, Rosa. *Policy and passion*. Gloucester: Dodo Press, s/d.
- RAMA, Angel. Regiões, culturas e literaturas. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra. (Org.). *Angel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 281-336.
- SPENCE, Catherine Helen. *Clara Morison: a tale of South Australia during the gold fever*. Adelaide: Wakefield Press 1986.
- TENCH, Watkin. 1788. Melbourne: Text, 2012.
- WIKIPEDIA. *English literature*. Disponível em <[https://en.wikipedia.org/wiki/English\\_literature](https://en.wikipedia.org/wiki/English_literature)> Acessado em 21/09/2017.
- \_\_\_\_\_. *Irish literature*. Disponível em <[https://en.wikipedia.org/wiki/Irish\\_literature](https://en.wikipedia.org/wiki/Irish_literature)> Acessado em 21/09/2017.
- \_\_\_\_\_. *História da literatura em Portugal*. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/História\\_da\\_literatura\\_em\\_Portugal](https://pt.wikipedia.org/wiki/História_da_literatura_em_Portugal)> Acessado em 21/09/2017.
- \_\_\_\_\_. *Literatura do Brasil*. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura\\_do\\_Brasil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_do_Brasil)>

Acessado em 21/09/2017.

\_\_\_\_\_. *Literatura lusófona*. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura\\_lusófona](https://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_lusófona)>

Acessado em 21/09/2017.

WISTER, Owen. *The Virginian*. New York: Signet Classics, 2002.

**Recebido em: 30/09/2017**

**Aceito para publicação em: 10/12/2017**

**“A HISTÓRIA DO PAÍS ERA MAIS IMPORTANTE DO QUE A SUA INTIMIDADE”  
: LITERATURA CONTEMPORÂNEA E CRÍTICA LITERÁRIA A PARTIR DE UMA  
LEITURA DO ROMANCE PARAÍSO**

**“THE HISTORY OF THE COUNTRY WAS MORE IMPORTANT THAN HER INTIMACY”:  
CONTEMPORARY LITERATURE AND LITERARY CRITIC FROM A READING OF THE  
NOVEL PARAÍSO**

Juliane Vargas Welter\*

**RESUMO:**

A partir da tradição crítica de Antonio Candido e Roberto Schwarz, almeja-se investigar esse repertório em relação à experiência histórica da contemporaneidade brasileira. Se em “Fim de século” (1994), Schwarz atentava para uma necessária renovação de parte dos conceitos analíticos face à desintegração de um projeto nacional, entendendo *Estorvo* (1991), de Chico Buarque, como uma metáfora daquele Brasil, ao examinar a literatura brasileira contemporânea e seu tempo a renovação se faz imperativa. Apontar alguns impasses e algumas hipóteses em relação a essa experiência tendo como centro *Paraíso* (2014), de Tatiana Salem Levy, é o intuito deste artigo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira Contemporânea; Crítica Literária; Materialismo Dialético; Tatiana Salem Levy.

**ABSTRACT:** From the critical tradition of Antonio Candido and Roberto Schwarz, we intend to investigate this repertoire around the historical experience of Brazilian contemporaneity. If in “Fim de século” (1994), Schwartz warned about a necessary renovation for analytical concepts facing the disintegration of national project, understanding Chico Buarque’s book, *Estorvo* (1991), as a metaphor for Brazil, when we examine contemporary Brazilian literature and its time, this renovation makes itself an imperative. To point out some impasses and some hypothesis regarding this experience, focusing in the Tatiana Salem Levy’s book *Paraíso* (2014), is the main focus on this paper.

**KEYWORDS:** Contemporary Brazilian literature; Literary Critic; Dialectical Materialism; Tatiana Salem Levy

Na obra seminal de Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (1750-1880), publicada pela primeira vez em 1959, nos deparamos com uma análise literária que se coloca dentro de um debate político e estético, entendendo a obra dialeticamente integrada à sua sociedade, análise feita levando em conta a articulação entre a forma literária e o processo histórico-social. Por essa lógica, é da estrutura que emerge como fissura aquilo que lhe é externo. Dito de outra maneira: o que é externo é internalizado enquanto forma, revelando assim o seu movimento histórico e suas contradições. A partir dessas leituras, a literatura ganha um caráter todo peculiar enquanto intérprete de seu tempo e de suas transformações.

Esse trabalho permitiu que a literatura brasileira, entendida em seu processo formativo, fosse lida dentro do seu horizonte político, a independência, que se transfigura também em emancipação literária. Dessa forma, “a história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” (2009, p. 27) se revela como

\* Professora do Departamento de Letras/ Área: Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, campus Natal. Mestre e Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: julianewelter@gmail.com

<sup>1</sup>LEVY, Tatiana Salem. *Paraíso*. Rio de Janeiro: Foz, 2014. p. 143.

um projeto de nação, que acaba por assinalar a nossa literatura como uma “literatura empenhada”, com nossos intelectuais imbuídos daquilo que Candido chamou de um “sentimento de missão” (2009, p. 28). Se a nossa formação vem na esteira sobretudo dessa emancipação, a Formação se insere entre aqueles textos interpretativos de Brasil (Casa Grande & Senzala (1933), de Gilberto Freyre; Raízes do Brasil (1935), de Sérgio Buarque de Holanda; Formação do Brasil Contemporâneo (1942), Caio Prado Júnior) escritos a partir dos anos 30 e integrados a um outro projeto de nação que se delineou a partir do estado autoritário varguista e do nacional-desenvolvimentismo que atravessou o século XX. Ou seja, a posição do intelectual é central também para entender esses movimentos, visto que a intelectualidade participa ativamente desses processos de constituição, seja no século XIX, seja no XX.

Mas é sobretudo com textos como “Dialética da Malandragem” (1970), não por acaso publicado em meio à ditadura civil-militar no Brasil, que Antonio Candido demonstrará o alcance do método: a partir da leitura de Memórias de um Sargento de Milícias se revelariam certos aspectos sociais do Brasil do século XIX que se formalizam no romance. Assim, na dialética entre princípios antagônicos, a saber: a ordem “difícilmente imposta mantida” e a “desordem vivaz” (CANDIDO, 1970, p.82), a estrutura do romance sintetizará um movimento histórico de seu tempo, desvelando seu substrato conflitivo, o que é centro da análise dialética.

Dentro dessa tradição, Roberto Schwarz, para além dos incontornáveis textos críticos sobre Machado de Assis<sup>3</sup>, publica dois artigos que são pressupostos do que pretendo expor neste texto. Me refiro a “Cultura e Política (1964-1969)” e “Fim de século”, textos que problematizam algumas de nossas experiências contemporâneas. No primeiro, escrito no “calor da hora”, o crítico chama a atenção para algumas contradições estéticas e políticas em meio à suspensão de um projeto de nação delineado ao longo dos anos antecessores ao golpe de 1964. Chamo a atenção especialmente para uma nota de rodapé que atenta para as relações entre o momento político e a forma estética: a crise estaria sendo apreendida pela forma na conversão do intelectual à militância, intelectual este que ocupa um local de cada vez menos prestígio frente aos avanços autoritários e a perda gradual de poder e ação.

Escrito quase 30 anos depois, em “Fim de século”, agora já em meio ao processo redemocrático, o crítico atenta para uma necessária renovação de parte dos conceitos analíticos face à desintegração de um projeto nacional que compreende tanto as especificidades locais quanto aquilo que Robert Kurz (1991) chamou de “colapso da modernização”. Sua resenha sobre o romance de estreia de Chico Buarque, Estorvo (1991), marca a narrativa como uma metáfora daquele Brasil. Diz Schwarz sobre a obra buarquiiana (1999, p.180): “Estariamos forçando a nota ao imaginar que a suspensão do juízo moral, a quase-atonía com que o narrador vai circulando entre as situações e as classes seja a perplexidade de um veterano de 68?”.

Está em vista, nesses textos citados, um projeto de nação e sua suspensão, cuja sua desaparecimento. Se a imersão nacional dentro da política neoliberal ao longo dos anos 90 nos colocava frente a outros paradigmas, ao examinar a literatura brasileira contemporânea sob o viés materialista a renovação se faz imperativa. Mesmo que projetos modernizadores e integradores pareçam ter sido retomados na

---

<sup>3</sup>SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012; Um mestre na periferia do capitalismo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

história recente, relativamente reformistas e de mãos dadas com o capital, o conceito de nação como unidade continua posto em xeque. Junto a isso, a multiplicação das lutas políticas, que problematizam conceitos como uma identidade única, e são reforçadas pela chamada terceira onda feminista e pela disseminação dos movimentos negros e/ou periféricos, alcançou a produção e a crítica literária. Dar conta desses processos é um dos desafios da crítica hoje. Assim, entendendo essas multiplicidades como uma oportunidade de iluminar apagamentos, dominações e circuitos de violência que se repetem no interior da vida social<sup>4</sup>, articular as categorias classe, raça e gênero pode ser um dos caminhos possíveis para essa renovação. Apontar alguns impasses e algumas hipóteses tendo como centro a produção literária atual – centrada aqui em um romance que considero emblemático da literatura recente – em relação a essas problemáticas é o intuito deste artigo.

Assim, o desafio posto é olhar para o século XXI brasileiro entendendo que o repertório teórico precisa ser alargado face à experiência da contemporaneidade. Experiência essa que tensiona a ideia de unidade nacional, bem como expõe nos mais diferentes campos a fragmentação das lutas políticas. Se essa fragmentação foi malvista (e ainda o é) em muitos setores, ela permite iluminar fissuras dentro de uma ilusória ideia de unidade. Se ela nos permite problematizar a nação, entendendo ela de fato como plural, talvez nos permita também avançar em um debate que tem como compromisso um engajamento político e estético. Ao mesmo tempo, se um dos nortes da crítica materialista é o estudo das relações de dominação, é preciso também olhar dialeticamente para categorias que foram relegadas ao segundo plano, principalmente em se tratando de um país de forte herança patriarcal e escravista.

Me refiro sobretudo a duas categorias anteriormente citadas que emergem do nosso horizonte com força política: gênero e raça, equiparadas aqui ao conceito de classe. Legitimada, a primeira, sobretudo, pela terceira onda feminista (ela própria altamente fragmentada), a segunda vem arregimentada pelo surgimento de diversos movimentos e coletivos negros (também de múltiplas vertentes). A emergência desses sujeitos como sujeitos de fato nos debates teóricos vêm mostrando alguns limites das ciências humanas, e para a estética não tem sido diferente. Polêmicas e debates sobre a escrita de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, atravessam a academia e também as redes sociais, local de divulgação de parcela de uma militância. Parte de sua não aceitação enquanto texto literário está em uma visão de literatura que não comporta um texto assinalado formalmente pela sua condição menos favorecida e de semialfabetização. Não é possível perder de vista que muitas vezes esse julgamento passa não apenas pelo texto e sim por sua condição de mulher negra. Ao mesmo tempo, é nos moldes da literatura canônica que Carolina-escritora tenta se inscrever. Não por acaso, Casimiro de Abreu é citado em seu famoso Quarto de Despejo (1960), bem como é relativamente fácil intuir, pelo seu estilo de escrita, o quanto de poesia romântica emerge como forma em seus escritos. Cito Carolina Maria de Jesus muito menos com o objetivo de levar uma análise adiante, algo que não é minha ideia neste momento, e mais no intuito de ilustrar um problema, um bom problema estético e político.

De um lado, uma militância e uma crítica que tem trazido à tona uma série de escritores e, principalmente, escritoras que estão de fora do cânone literário. Do outro, parte da crítica literária, que vem fazendo inúmeros avanços na (re)descoberta desses textos e, por vezes, tem se furtado ao debate estético por entender que o aparato crítico do qual a teoria literária dispõe não dá conta desse objeto muitas vezes tão estranho ao modelo de crítica e literatura dominante (e dominadora). Áreas como os Estudos Culturais, por exemplo, vem olhando para esses apagamentos, no Brasil, pelo menos desde os anos 80, seja nos Estudos de Gênero ou, ainda, no estudo do que se convencionou chamar dentro

---

<sup>4</sup>Está pressuposto neste argumento parte das reflexões feitas por Vladimir Safatle expostas em seu livro Circuito dos Afetos (2015). Para o autor, pensar a política é pensar em um circuito dos afetos e suas implicações, avançando para além da separação entre individual e coletivo (p. 17). Assim, esse circuito de afetos coloca a experiência subjetiva no centro da análise, para além de uma dicotomia que separe norma e fato, interno e externo.

dos EC de “literatura afrodescendente”. Com os avanços nos debates, com a disseminação de teorias desconstrucionistas, interessadas nas relações de poder, e mesmo com a terceira onda feminista e os movimentos negros, muito vem sendo revisto dentro daquilo que era mais ou menos tradicional dentro desses estudos, principalmente naquilo que se refere à raça. Afinal, a mulher branca e a mulher negra não ocupam o mesmo lugar em uma sociedade estratificada. Da mesma forma, a categoria “literatura afrodescendente” vem sendo revista em alguns campos. Salvo engano, é um vocábulo que pouco circula entre movimentos e coletivos negros.

Ainda de outro lado, há uma crítica minimamente marxista que tem olhado ao longo da tradição para as relações entre texto e contexto, tendo como horizonte as condições de produção, mas que vem entendendo classe como categoria central e, por vezes, única. Essa centralidade da classe por vezes apaga suas dimensões raciais e de gênero, o que dado o passado escravista e a divisão sexual do trabalho, homogeneiza um corpo que é ele mesmo interseccionado por diferentes relações de dominação.

Na micropolítica, a experiência contemporânea vem assinalada pela emergência desses novos feminismos e de intensos debates raciais. Impossível perder de vista que as cotas raciais e sócio-econômicas nas universidades públicas permitiram novos olhares e desestabilizaram algumas estruturas do saber/poder. Junto a isso movimentos como “Leia Mulheres”<sup>5</sup> e “Leia Mulheres Negras”, por exemplo, que tentam sanar um déficit de mercado e cânone literário; ou mesmo todas as polêmicas que envolveram a Feira Literária de Paraty nos últimos anos, acusada de machista e racista<sup>6</sup>; ou, ainda, movimentos como o da “literatura marginal” em São Paulo e seus saraus literários, que operam dentro daqueles moldes que Antonio Candido entende a literatura: como um direito humano, assinalando assim o seu caráter humanizador. Se o debate estético não está em jogo para muitas dessas articulações, e muito se pressente do interesse do mercado também na discussão, a sua movimentação política e as mudanças que gradualmente vão sendo estabelecidas me parecem essenciais para compreendermos parte do movimento histórico a que estamos sujeitos (e do qual somos agentes). Por consequência, elas também podem iluminar avanços nos debates e análises estéticas.

No campo do macropolítico, a experiência contemporânea brasileira, entendida por Paulo Arantes (2014) como a partir de 1964, pode ser compreendida em três momentos: o primeiro, inclui um projeto modernizador conservador e autoritário que ao longo da ditadura civil-militar suspendeu aquele outro de alto poder popular; em seguida, um não projeto integrador ao longo do neoliberalismo, ou desagregador nas palavras de Schwarz (1999); e, por fim, um projeto reformista e de inclusão pelo consumo, dentro de uma ambivalência que permitiu, por exemplo, a política de cotas e a criação e expansão de universidades ao mesmo tempo em que acompanhamos o enriquecimento dos grandes bancos (SINGER; LOUREIRO, 2016).

---

<sup>5</sup>O “Leia Mulheres” deriva do projeto #readwomen2014 criado pela escritora inglesa Joanna Walsh. Segundo o site do projeto: “Para2014aescritoraJoannaWalshpropôsoprojeto#readwomen(#leiamulheres2014)queconsistiabasicamente em ler mais escritoras. O mercado editorial ainda é muito restrito e as mulheres não possuem tanta visibilidade, por isso a importância desse projeto. Decidimos fazer clubes de leitura, convidar a todos a nos acompanharem nas leituras de obras escritas por mulheres, de clássicas a contemporâneas”. Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/>. Acesso: 27 ago. 2017. Pela agenda de clubes de leitura, ele está presente em 22 estados da federação, em diferentes cidades, e também no Distrito Federal, sempre com encontros mensais. O uso da hashtag delinea também o campo de ação desses movimentos, que reúnem sobretudo mulheres interessadas em ler outras mulheres.

<sup>6</sup>Na Feira Literária de Paraty (FLIP) de 2015, polêmicas foram levantadas acerca do número reduzido de mulheres como convidadas. Já a FLIP de 2016 foi divulgada por ser a “feira das mulheres”, com uma participação de 44% no total de mesas (“Flip 2016 é das mulheres”. Disponível em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/03/cultura/1462242705\\_287264.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/03/cultura/1462242705_287264.html); “Flip começa hoje com a maior participação de mulheres das 14 edições”. Disponível em:

No limite, a grande questão aqui colocada é como a crítica materialista e dialética dá conta dessa experiência histórica que articula de um lado os projetos modernizadores e seus apagamentos e a redemocratização do país, que represou a memória do regime militar, por exemplo; e, de outro, a multiplicidades das lutas, que coloca no centro, muitas vezes, outras memórias recalcadas, como a escravidão e o racismo estrutural ou, ainda, as violências de gênero. Esses esquecimentos, por sua vez, tensionam o quanto aqueles projetos de nação eram falhos diante das condições de desigualdade estruturais que assolavam (e assolam) o país. Em comum entre essas experiências está a violência que atravessa o país, os tempos e os indivíduos. Não por acaso parte dessa violência é praticada pelo Estado, mesmo em períodos de democracia, se travestindo, na superfície, de uma aparência de civilidade. Violência essa que inclusive se repete, se institucionaliza e se reforça no contexto pouco democrático e autoritário que estamos vivendo. Entender dialeticamente como a literatura contemporânea (e, por consequência, a crítica) dá conta dessa experiência é uma tentativa de renovar o método por ele mesmo: na tensão entre a forma literária que decanta o seu processo histórico.

Para tanto, passo a análise de um romance bastante recente, *Paraíso* (2014), de Tatiana Salem Levy. Mal recebido pela crítica, principalmente tendo em vista que Levy havia sido bastante elogiada em sua estreia, a obra é atravessada por equívocos (e algum acerto estético, cabe assinalar) que funcionam quase didaticamente como forma de pensar a literatura contemporânea e o nosso horizonte externo.

### **O Paraíso são os outros**

Tatiana Salem Levy foi nome bastante comentando a partir do lançamento do seu livro de estreia, *A chave da casa* (2007), publicado quando a escritora tinha 28 anos. Ou seja, estamos olhando aqui para uma nova geração de escritores/escritoras, no seu caso marcada por ser uma geração nascida no exílio: Tatiana nasce em Portugal no exílio da família decorrente do regime militar, vindo para o Brasil com 9 meses de idade, após a lei de Anistia. Seu livro de estreia, que acompanha a viagem da jovem protagonista à Turquia, refazendo em sentido inverso a viagem da família ao Brasil, é também atravessado pelo passado dos pais da personagem, ex-militantes comunistas, e pelo relacionamento abusivo pelo qual passa a narradora. Ou seja, três gerações são expostas no romance: a dos avós, da mãe e da personagem principal. Com uma narrativa fluída e em fragmentos, o romance ganhou o prêmio São Paulo de Literatura em 2008 na categoria estreante, foi finalista do prêmio Jabuti e do Passo Fundo Zaffari Bourbon de Literatura<sup>7</sup>, perdendo nos dois casos para um dos sucessos daquele ano, *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza.

Esse olhar para diferentes gerações de famílias parece atestar um interesse por um traçado de temporalidade e de olhar para um passado com forma de elaborar um presente, artifício que funciona

---

<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-06/flip-comeca-hoje-com-maior-participacao-de-mulheres-em-14-edicoes>.) Ao mesmo tempo, teve como homenageada a poeta Ana Cristina César, segunda mulher a ocupar o posto. No mesmo ano, a Feira foi acusada de ser o “Arraiá da Branquidade” devido a não representatividade das mulheres negras (“Flip é arraiá da branquidade” Disponível em: <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/flip-%C3%A9-arrai%C3%A1-da-branquidade-1.1330378>; “Carta aberta à Festa Literária Internacional de Parati – Cadê as nossas escritoras negras na FLIP 2016?” Disponível em: <https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016/>). Em 2017, Lima Barreto, escritor negro, foi o homenageado, e a festa literária foi marcada pela presença de Lázaro Ramos como mestre de cerimônias e de Conceição Evaristo como uma das protagonistas (“FLIP 2017, uma festa literária com foco na diversidade”. Disponível em: <http://www.metropoles.com/entretenimento/literatura/flip-2017-uma-festa-literaria-com-foco-na-diversidade>). Não por acaso, a maioria dos livros entre os mais vendidos é de escritores/as negros/as (“Lázaro Ramos e Scholastique são os autores mais vendidos da Flip”. Disponível em: (<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1905670-lazaro-ramos-e-scholastique-sao-os-autores-mais-vendidos-da-flip.shtml>) Acessos: 21 de ago. de 2017.

<sup>7</sup>Antiga premiação atrelada às Jornadas de Literatura de Passo Fundo/RS.

como composição narrativa. Junto a isso, uma mobilização, da ordem do conteúdo e da formalização, do campo dos afetos, a família, eixo a partir do qual são expostos os dramas coletivos, sempre reforçados a partir do individual. Assim, muitas das problemáticas antevistas na estreia de Levy são retomadas e alargadas no romance sobre o qual me debruço neste momento, Paraíso.

Ana, a protagonista do romance de Levy, já de saída aponta: “Vivia fugindo da memória, certa de que a felicidade exigia o esquecimento” (LEVY, 2014, p.12). Para além de uma oração que poderia servir de gatilho para elaborações sobre conceitos de memória/esquecimento, ela assinala o local no qual o romance se inscreve, funcionando quase como um emblema de parte da literatura contemporânea: o passado presente e a incerteza do futuro. Esse dado pode ser inferido tanto como uma forma de análise externa, do local no qual Tatiana Salem Levy se insere enquanto romancista (escritora, mulher, branca, de classe média, com doutorado em literatura, filha de ex-militantes políticos); quanto interna, da protagonista romancista (escritora, mulher, branca, de classe média, com pós-graduação, filha de ex-militantes políticos).

Em síntese, o romance é marcado por três eixos temporais e formais: o agora narrativo, que se dá na fazenda Paraíso, refúgio da protagonista e narrado em terceira pessoa; o passado familiar, marcado pelo ditadura civil-militar, pelo estupro da mãe, pelo assédio sofrido pela protagonista e pelas mortes precoces da irmã e da própria mãe, também em terceira pessoa e reconstruído pela rememoração; e o tempo do romance que está sendo escrito dentro do romance, por Ana, assinalado pela maldição à família proclamada por uma mulher negra escravizada no século XIX, narrado em primeira pessoa pela própria personagem, que sequer é nomeada.

Levy mescla as memórias da protagonista, marcada por dramas familiares bastante traumáticos, com um eixo narrativo que se formaliza como um romance histórico – a autobiografia daquela que amaldiçoou a família – e com outro que se coloca como um novo drama – a possibilidade de estar contaminada pelo HIV e o encontro com um artista plástico no meio da mata – marcado por um romantismo que transita entre o piegas e o mal contado: “A princípio, tinha em mente ir para um lugar sossegado, vazio de histórias, e agora descobria uma mulher triste e um homen selvagem. (...) Tão raro conhecer um homen ruivo, e de repente ali estava ele, naquele lugar improvável. Pela primeira vez, a repugnância vinha junto com a atração” (LEVY, 2014, p.38). Desse modo, articula os fantasmas pessoais e o jogo de memória e esquecimento reelaborado na escrita do romance como forma de expurgar as violências e o traumas sofridos.

Todo o movimento narrativo se dá a partir da possibilidade da morte de Ana, seu gatilho, que a faz relembrar e precisar escrever como uma forma de salvar a si mesma, à família, a escrava e, também, sobreviver. O que chama atenção é o tema sobre o qual se debruça Ana: a ficcionalização do passado familiar, marcado pela maldição de uma escrava assassinada a mando da senhora Mariana (antepassada de Ana na criação narrativa). Como herança da violência familiar, ancorada no sistema escravista, a maldição. Como forma de resolução, narrar pela perspectiva do subalterno:

Ouviu com nitidez a sua voz grave. Falava em iorubá, e Ana entendia. Afirmava que escrever sobre a escravidão era mais importante do que contar a história de uma escritora e um artista numa casa de campo. Ela não podia continuar presa ao próprio umbigo. Precisava falar do outro, da formação do Brasil, dos anos que se seguiram à decadência do café, das ditaduras, das revoluções. A história do país era mais importante do que a sua intimidade. O drama da escrava era mais urgente que o seu (LEVY, 2014, p. 143).

Chamo a atenção para duas afirmações em especial: “não podia continuar presa ao próprio umbigo” e precisava “falar da formação do Brasil”<sup>8</sup>. A partir dessas duas afirmativas, operam um entendimento do papel da literatura e do intelectual, não colocados aqui em chave irônica e sim em chave culposa: o

fracasso na tentativa de narrar a vida da escrava, com os dramas e traumas coletivos acusando a escrita de Ana. Se a figura do intelectual dilacerado atravessa a cultura brasileira, no que Paulo Martins em *Terra em Transe* (1967) se apresenta como uma representação das mais emblemáticas, essa elaboração hoje aponta não para uma saída possível de sua conversão à militância, marca de outro tempo histórico e de outra crise, mas da própria separação entre o intelectual e o debate público: “seu umbigo” só diz respeito a si mesmo e, quase didaticamente, é só nesse momento que o romance acerta. O que marca um problema da tentativa de narração, quase de uma retomada do papel do intelectual que, é claro, fracassa.

Ao mesmo tempo, a ideia de falar de “formação do Brasil” em pleno século XXI esbarra em uma série de impasses, nos quais o romance de Levy emperra. Pressuposto na noção de falar dessa formação está uma visão de nação e uma perspectiva narrativa que só é verossímil naquilo que tem de apagamento de outras perspectivas. Se isso aponta para uma tradição da literatura brasileira como intérprete do Brasil, tradição ligada também às posições que os intelectuais ocuparam ao longo da nossa história, também aponta para uma resolução só possível se vista e composta dentro de suas contradições<sup>9</sup>. Formalmente, as orações são assinaladas pela diluição das fronteiras da voz narrativa, que mesclam a voz da escrava, do narrador e de Ana, marcando o desejo na ambivalência daquele que o diz, o que sem dúvida é um uso do discurso indireto livre certo. Contudo, um certo disparate do conteúdo diminui o acerto estético.

Além disso, temos em *Paraíso* uma cronologia bem marcada, abarcando desde o final do século XIX até o momento atual: Levy tenta dar conta da história do Brasil nação, desde a escravidão, passando pelo Partido Comunista e pela Intentona (1935), pela Ação Libertadora Nacional (vulgo ALN) e a ditadura civil-militar, seguida de exílio europeu, chegando até assuntos em voga atualmente, como o feminicídio e, de passagem, a presença evangélica. Ou seja, existe um modelo de nação imaginado que não diz respeito somente ao século XIX, mas que chega até o XX/XXI.

Esses dados estão dispersos ao longo das três narrativas que compõem o romance, mesclando a ficção dentro da ficção com os fatos que aconteceram com a família da protagonista: seu pai era considerado o “maior fujão do PCdoB” (LEVY, 2014, p. 84), por exemplo, assim como relembra episódios da infância: “E na cadeia as pessoas são torturadas, como os amigos dos pais” (LEVY, 2014, p. 85). É também através da narrativa memorialística, ponto alto do romance, que temos acesso às informações sobre algumas das violências de gênero: o assédio sofrido pela protagonista, sendo o assediador seu padrasto; e o estupro da mãe em um assalto quando Ana ainda era criança. Violência de gênero que será retomada no agora narrativo: a empregada “mulata” da fazenda *Paraíso* é espancada e esfaqueada pelo marido. Dado importante e que tensiona a relação entre Ana e Rosa está na condição de empregada, negra e também evangélica, que marcam os diferentes lugares que elas ocupam: de um lado, a intelectual descendente de barões do café; do outro, Rosa, não-branca, marcada por sua posição de subalternidade como empregada doméstica, inegavelmente um resquício da organização hierárquica e escravista nacional. Dessa forma, o drama da negra escravizada se cola ao drama da empregada, em diferentes graus, marcando a alienação da própria personagem presa à sua posição de classe e ao seu drama individual.

---

<sup>8</sup>A preocupação da protagonista não é nova para a intelectualidade brasileira. Em carta a um amigo, Caio Fernando Abreu desabafa sobre a escrita de *Onde andará Dulce Veiga?* (1990): “sinto que é como se fosse meu primeiro livro, no sentido de que me desembarcei do umbigo e cheguei mais perto da ficção, do Brasil, do humano alheio, não apenas meu” (2007, p. 250).

<sup>9</sup>As relações entre essas falas, que marcam uma intelectualidade contemporânea, ainda estão para serem exploradas. Salvo melhor juízo, elaboração que Chico Buarque e seu eu cancional de “As caravanas”, canção de novo disco homônimo acertam em cheio: “É um dia de real grandeza, tudo azul/ um mar turquesa à la Istambul enchendo os olhos/ e um sol de torrar os miolos/ quando pinta em Copacabana/ a caravana do Arará – do Caxangá, da Chatuba/A caravana do Irajá, o comboio da Penha/ não há barreira que retenha esses estranhos/ suburbanos tipo muçulmanos do Jacarezinho/ a caminho do Jardim de Alá – é o bicho, é o buchicho, é a charanga/Diz que maloca seus facões e adagas/ em sungas estufadas e

No romance de memórias, as violências materiais e simbólicas ganham caráter lírico e engendram os traumas sofridos pela protagonista, que tentam ser resolvidos no agora narrativo (que se passa na fazenda Paraíso) com a escrita de um romance (sobre a maldição da família). E é nesses dois últimos momentos que os principais problemas estéticos aparecem. Assim, se o romance de memórias funciona como narrativa, com um narrador em terceira pessoa que se vale das lembranças da protagonista, diluindo seus diversos traumas em meio à fluência do discurso, o romance histórico apresenta um grave problema inicial, descrito pela protagonista: ela almeja “dar voz” (LEVY, 2014, p.20) àquela mulher, à escravizada assassinada a mando da senhora. Para além das questões de cunho histórico que podem ser problematizadas (como a narrativa de captura na África), questões de outra ordem (iluminadas pelas discussões atuais sobre classe, raça e gênero) problematizam a construção. Afinal, ela, uma mulher branca de classe média do século XXI, pode “dar voz” a uma escrava do XIX? Se a construção formal refletisse os impasses dessa formalização talvez sim, mas a elaboração se quer, salvo engano, como dentro do verossímil, dado que tem seus limites: a escrava que amaldiçoa e narra, como castigo, além de ter sido enterrada viva, teve sua língua cortada e não existe enquanto individualidade, já que não há qualquer nomeação a ela.

Somado a isso, ainda que o intuito seja dar representatividade a uma classe subalterna, ou problematizar as violências estruturais da sociedade brasileira, o romance acaba por pecar também onde se quer progressista: o carinho da escrava por seu estupro/senhor. Segundo a escrava: “Ainda hoje, eu só saberia descrever meu sentimento pelo barão como uma mistura de amor e ódio. No início, era apenas raiva, por ele fazer comigo o que eu não queria, por me obrigar a me entregar do jeito que lhe apetecesse. Depois, foi também atração, e certa ternura. Até que Ayomide nasceu, e o amor se tornou maior que o ódio” (LEVY, 2014, p. 76). O menino, nascido de um estupro, uma das formas de humilhação e violência utilizadas sistematicamente contra mulheres como forma de controle, recebe um nome do pai, José Eduardo, e outro da mãe, Ayomide, que em iorubá significa “a minha alegria chegou”. Alguns problemas vêm à tona, junto à romantização da violência no campo do conteúdo: em um anseio pela representatividade, o romance escorrega a medida que há um movimento de colocar os subalternos no romance e “dar voz” a eles, pois a voz enunciadora considera estar representando, como um receptáculo vazio para aquela voz. A contradição: a narradora tão rica em traumas e memórias se considera apta (ainda que aponte a si mesma como uma romancista medíocre) a “dar voz” a uma escrava sem língua, sem nome, mas perfeitamente capaz de nomear o filho

Já o agora narrativo é marcado pela possibilidade do HIV e o refúgio em meio à natureza, que se configura com um encontro com um artista plástico “escandalosamente ruivo” (LEVY, 2014, p.35), seu par intelectual, que ganha ares de romance clichê, intensificando os problemas formais e de argumento, visto que, somados aos diversos traumas da protagonista, o jovem artista também se refugia em busca da elaboração dos seus próprios traumas. No seu caso, um avô recentemente falecido que ele descobre ser um judeu fugido da guerra. Ou seja, Levy tenta dar conta de grandes traumas coletivos do Ocidente, mas a sua força narrativa se encontra é na individualidade e na subjetividade de Ana, no “seu umbigo”, nas

---

calções disformes/ diz que eles têm picas enormes/ e seus sacos são granadas/ lá das quebradas da Maré/ Com negros torsos nus deixam em polvorosa/ a gente ordeira e virtuosa que apela/ pra polícia despachar de volta/ o populacho pra favela/ ou pra Benguela, ou pra Guiné/Sol, a culpa deve ser do sol/ que bate na moleira, o sol/ que estoura as veias, o suor/ que embaça os olhos e a razão/ e essa zoeira dentro da prisão/ crioulos empilhados no porão/ de caravelas no alto mar/ Tem que bater, tem que matar, engrossa a gritaria/ filha do medo, a raiva é mãe da covardia/ ou doido sou eu que escuto vozes/ não há gente tão insana/ nem caravana do Arará”.

“Estou terminando de fazer o almoço. Qualquer coisa, é só chamar. Tive insônia, dormi mal. Eu também dormi pouco, mas levantei com o galo. Fazer o quê, né? Tinha as olheiras acentuadas, deixando mais escuro o rosto mulato. O cabelo estava preso em coque e coberto por uma renda vermelha. Sérgio, seu marido, tinha saído de casa havia menos de um \_

suas experiências e memórias sobre a família e na tentativa de elaboração de um trauma que é seu: a relação com a irmã precocemente morta em um acidente de carro, com a mãe morta por um câncer de mama, com o padrasto assediador, etc. Dito de outra maneira: a tentativa de narrar o Brasil partindo de pressupostos universalistas de formação da nação fracassa, bem como o entendimento da validade de sua posição para narrar essa formação. É das subjetividades que emergem a força narrativa, subjetividades da mulher branca de classe média com pós-graduação e filha de ex-militantes políticos – e não do seu anseio por representar todos os oprimidos e seus traumas. É dessas experiências que a elaboração emerge como acerto estético e insere o romance em um linhagem das produções contemporâneas que partem de si para falar de grandes traumas coletivos<sup>11</sup>.

A partir das perspectivas de classe, raça e gênero podemos ver algumas singularidades do romance e também do uso das categorias. Proponho um exercício de leitura a partir delas. Lido pela chave da classe, atravessa o texto a culpa da protagonista: narrar a escrava e sua maldição é uma tentativa de se desvencilhar da violência do passado da família, que lhe legou como herança, além das condições de privilégio, a maldição. Toda a construção feita por Ana é para se desprender da sinhá assassina, aderindo à escravizada morta, como uma “boa sinhá”: “Querida que a literatuta salvasse não apenas a si e às mulheres da sua família, mas também àquela princesa<sup>12</sup> que tivera a vida interrompida pelo capricho de uma senhora tica e mal-amada” (LEVY, 2014, p. 21).

Ao mesmo tempo, no agora narrativo, a tentativa de ajudar a jovem empregada que sofre violência doméstica passa por um paternalismo e um desacerto de quem não entende aqueles arranjos. A violência final sofrida por Rosa parece corroborar a visão de Ana. Pela classe, a culpa do privilegiado alcança a formação do Brasil, mas não como quem assume o seu lugar de privilégio, e sim como quem quer, do alto de sua condição, apagar esse lugar. Sem a desfaçates irônica de Brás Cubas, mas com uma conciliação que lhe redime de responsabilidades. Nesse caso, atrelada à classe, a posição de intelectual, tão central nos projetos de nação brasileiros, que assume essa perspectiva mas desconectado da realidade de seu tempo, ou, melhor, marcando o que há de incômodo nessa construção hoje. Junto a isso, o movimento formal que cola narrador em terceira pessoa e protagonista, com as fronteiras diluídas no indireto livre, na explícita adesão da terceira pessoa a Ana. Pela classe, apaga o gênero, negando um caráter de universalidade que o gênero possa ter dentro das violências que povoam o romance. Sem esquecer, contudo, que os problemas de classe passam também pelos problemas de raça.

Pela chave do gênero, o romance dá conta de diversas violências sofridas por mulheres, o que inclui a culpa que assola as vítimas de assédio, o que pode ser lido em chave positiva<sup>13</sup>, a depender da perspectiva que se adote. Desde o HIV contraído até a tentativa de feminicídio, passando pelo assassinato da personagem escrava, pelo estupro da mãe, pelo assédio do padrasto à adolescente Ana, acompanhamos diversas violências que compõem o nosso tecido social. Outro dado a não se perder de vista: as personagens mulheres são o centro das narrativas. No romance histórico, Mariana, a sinhá, e

---

mês” (LEVY, 2014, p. 19).

<sup>11</sup>Movimento possível de ver nos romances, como *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, e *A Resistência* (2015), de Julian Fuks, por exemplo. Ou no cinema documental, como *Diário de uma busca* (2011), de Flávia Castro, e *Elena* (2012), de Petra Costa.

<sup>12</sup>A personagem teria sido uma sacerdotisa Geledes na África.

<sup>13</sup>Dos poucos trabalhos acadêmicos encontrados sobre o romance (três), dois deles dão conta dessa representação: DUTRA, Paula Queiroz. “O paraíso não é aqui: a violência contra a mulher em *Tatiana Salem Levy*”. In: *Est. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2016, n.48, pp.209-228. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182016000200209&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182016000200209&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso: 26 ago. 2017; SOARES, Janara Laíza de Almeida. “Agressões e silêncios: gritos inaudíveis em *Paraíso*, de *Tatiana Salem Levy*”. *Revista Comunitas*. V. 1, N.1, jan-jun, 2017. p. 21-32. <http://revistas.ufac.br/revista/index.php/COMUNITAS/article/view/1138>. Acesso: 26 ago. 2017.

a escravizada; no romance da memória familiar, a mãe, Ana e a irmã; no agora, Ana e, em menor grau, Rosa. Ao redor delas, orbitam seus pares positivos e negativos. Por esse viés, o romance poderia ser lido como uma denúncia das múltiplas violências. Contudo, a ambivalência dos sentimentos da escrava para com seu estupro tensionam mesmo essa positividade, bem como as relações entre Ana e Rosa, o que limita uma leitura exclusivamente focada no gênero.

É justamente na chave da raça que os principais problemas emergem. Por esse viés, temos, enquanto representação, a escravizada assassinada e Rosa, descrita como “mulata”, a empregada do sítio. Sobrepõem-se aí a violência da escravidão no passado e a condição de subalternidade no presente. Não obstante, a trabalhadora doméstica do presente mantém a condição de não-branca, o que é um dado sintomático até mesmo da permanência das relações de dominação baseadas na raça. Aquela violência é epicentro da culpa no presente, mas que passa mais por uma remissão do que por uma retratação do passado escravista. Chama a atenção sobretudo que o olhar se dá sobre uma mulher, negra, escravizada, arrancada de país de origem à força, que tem a língua cortada e não tem nome. A construção da personagem dilui sua individualidade, quase como uma desumanização. Sem nome e sem fala, ela não se constitui como um sujeito e sim como uma fantasmagoria das culpas e da dor de Ana. Assim, o centro, mesmo quando a discussão gira em torno da escravidão e da violência da sinhá, é Ana e sua perspectiva conciliadora e simbolicamente violenta<sup>14</sup>, marcada pela sua condição de mulher branca intelectual pertencente às classes dominantes: “Trabalhou horas a fio e, quando enfim desligou o computador, o céu estava escuro havia muito e a dor já não era sua. Era da escrava” (LEVY, 2014, p. 50).

Pela classe, o romance se inseri dentro de alguma tradição da literatura brasileira que formaliza o intelectual culpado mas se erguendo sobre contradições que emperram esteticamente o romance, com a aposta na saída da remissão, dando voz ao outro que ocupa um lugar de subalternidade, assumindo assim uma atitude paternalista, cruzando classe e raça. Pela chave do gênero ele se torna um romance emblemático se, e somente se, apagado o dado racial e de classe: do alto de seus privilégios Ana tenta se redimir, criando um mal-estar no texto escrito para ser o seu perdão, que se torna impossível. Dessa forma, se articulam os dados de classe (dominantes/subalternos), gênero (mulheres que sofrem violências que são estruturais – todas as personagens do romance praticamente) e raça (assinalada pelo passado escravista e por seus resquícios no presente). A síntese, um romance problemático no seu exercício mais explícito: narrar a formação do Brasil e as violências que o atravessam sem olhar para si como fruto e perpetuadora dessas relações de dominação. O que dá certo, a posição afetiva e memorialística da rememoração familiar, o olhar a partir do “seu umbigo”, que permite, de fato, que se elaborem uma série de reflexões sobre a formação do país, por exemplo. Ou seja, é quando dialetiza a sua posição que o romance engrena enquanto conteúdo e forma.

### Considerações Iniciais<sup>15</sup>

Segundo Koselleck, “é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico”, ou ainda, “o que estende o horizonte de expectativa é o espaço de experiência aberto para o futuro” (2006, p. 313). Dito de outra maneira: é no jogo dialético entre passado e futuro que o presente se ergue. Todavia, num presente contemporâneo em que o futuro parece distante – ou, nos termos colocados por Paulo Arantes (2014), que há um achatamento

---

<sup>14</sup>O terceiro trabalho encontrado sobre o romance trata exatamente das reflexões sobre negritude e branquitude: QUIANGALA, Anne Caroline. “Paráiso de quem? Descolonizando o Paráiso, de Tatiana Salem Levy”. In: Grau Zero – Revista de Crítica Cultural, v.4, n. 1, 2016. p. 187-207. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3335>. Acesso: 26 ago. 2017.

<sup>15</sup>Entendendo este texto mais como um início de reflexões, ou seja, de apontamentos de caminhos possíveis para uma renovação e um no debate, me furto a ideia de “considerações finais”.

do horizonte de expectativa, fica a dúvida: como se articulam a materialidade macro e micropolítica face às experiências e expectativas contemporâneas? Mais do que isso, quais os limites da crítica materialista e dialética frente a esse “novo tempo do mundo”, que expõe a falência do futuro? Por fim, o que a articulação entre classe/raça/gênero nos permite avançar?

Se Estorvo, de Chico Buarque, funciona como metáfora para aquele Brasil pós-ditadura, sem projeto, com um narrador perdido no seu agora narrativo, e, mais do que isso, preso a um presente incompreensível para ele, o que podemos inferir de parte de uma literatura atual que tem insistido em olhar para o passado recente, por exemplo? Me refiro aqui a romances escritos sobretudo pós-2010 que elaboram a ditadura civil-militar, em maior ou menor grau<sup>16</sup>, recorte no qual se insere também o romance de Levy, que se compõe pela memória. A intensificação da elaboração me parece passar por alguns dados de ordens diferentes mas que se articulam: a própria gestação do trauma individual/coletivo; a falta de políticas públicas de reparação, que começam a acontecer com a composição da Comissão de Anistia (2002) e da Comissão Nacional da Verdade (2012); a eleição de uma presidenta, que ainda que não tenha reivindicado essa identidade, era uma ex-guerrilheira; e, por fim, algum horizonte de expectativa que permite que ao invés da presentificação atônita de Estorvo, possa se olhar para o passado. De fato, o ato de rememorar parece ser a única saída diante de um horizonte de expectativa que mais e mais vai se contraindo.

Essa afirmação abre para duas possibilidades de leitura: o passado represado que se presentifica, em seu teor traumático, ao lado da elegia do sonho perdido, garante que não há mais espaços para utopias, principalmente tendo em vista que essas formalizações apontam para o passado sem marcas de que há futuro. Por outro, uma ideia de algum arremedo de projeto nacional retomado nos últimos anos, que passam por um novo desenvolvimentismo e modernização (mas que no limite parece ter se erguido muito mais como um projeto de poder), indicam um contexto de debate público no qual o olhar para o passado tornou-se possível e rememorar tornou-se uma ação inclusive chancelada pelo Estado. Todavia, esse presente que abre o espaço para rememoração, mostra-se formalmente muito mais tensionado, trazendo diferentes espaços de experiência da formação nacional para a literatura brasileira contemporânea.

Assim, no jogo entre forma literária e processo sócio-histórico na contemporaneidade é na relação entre memória/esquecimento, passado/país do futuro que se formalizam os impasses. Nessa dialética emerge como força externa a violência, em sua maior parte de Estado – e, cabe marcar, ela emerge seja durante regimes autoritários, seja durante regimes com superfície de democracia. Do passado escravista e do ditatorial, do presente/passado de violências policiais e extermínio dos jovens negros, dos desaparecidos políticos da democracia (em sua maioria jovens negros) e do regime militar (em sua maioria jovens brancos de classe média), dos estupros coletivos e feminicídios, é na violência das relações que classe, raça e gênero se interseccionam e se colocam como chave para interpretar a contemporaneidade. Olhar para a literatura contemporânea tendo em vista essa relação pode ser um avanço no debate estético que pode apontar para as singularidades das muitas perspectivas. Analisar como esses diferentes ângulos estão compondo esteticamente essas experiências é o passo a seguir, entendendo que o tempo é outro e suas formas de elaboração também podem ser. O fracasso estético de Paraíso parece apontar de um lado pela impossibilidade da nação enquanto projeto que contemple a todos, ao mesmo tempo em que somente em um tempo de achatamentos de expectativas e horizontes é possível um olhar tão arraigado

---

<sup>16</sup>Azul-corvo (2010), de Adriana Lisboa; K., relato de uma busca (2011), de Bernardo Kucinski; Volta semana que vem (2015), de Maria Regina Pilla; A resistência (2015), de Julian Fuks; O irmão alemão (2015), de Chico Buarque; Cabo de guerra (2016), de Ivone Benetti; Os visitantes (2016), de Bernardo Kucinski; Outros cantos (2016), de Maria Valéria Resende. Antes de 2010, de maneira esparsa, temos os romances: Onde andaré Dulce Veiga? (1990), de Caio Fernando Abreu; Benjamim (1995), de Chico Buarque; Dois irmãos (2000), de Milton Hatoum; Sinfonia em branco (2001), de Adriana Lisboa; Não falei

no passado. Sem dúvida, é um romance de seu tempo, e faz parte de uma linha da literatura brasileira contemporânea.

Assim, à medida que passamos a enxergar as fissuras dos projetos nacionais, caros a tradição materialista e dialética, por meio de outros protagonistas, podemos perceber que a literatura contemporânea precisa de uma renovação crítica para lidar com as múltiplas tensões que vem emergindo na forma e que por muito tempo foram apagadas da crítica literária. As iniciativas que buscam contar a formação nacional brasileira, como Paraíso, acabam trazendo à tona uma dialética entre lembrar e esquecer que parece ser o grande marco da literatura brasileira contemporânea, exigindo que olhemos não só para o que se lembra, mas também para aquilo que se insiste em esquecer.

## Referências

- ABREU, Caio. Fernando. *Onde andar Dulce Veiga?* Um romance B. Rio de Janeiro: Agir, 2007;
- ARANTES, Paulo. *O novo tempo do mundo: outros estudos sobre a era da emergência*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2014.
- CANDIDO, Antonio. \_\_\_\_\_. “Dialética da malandragem”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.8, 1970. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638/72263>. Acesso: 09 jul. 2017. p. 67-89
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 12ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009. 800 pág.
- LEVY, Tatiana Salem. *Paraíso*. Rio de Janeiro: Foz, 2014.
- KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas”. In: *Futuro passado: contribuição  semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna  crise da economia mundial*. 6ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SCHWARZ, Roberto. “Cultura e Política 1964-1969”. In: *O pai de fmlia e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p.61-92.
- \_\_\_\_\_. “Fim de século”. In: *Seqncias Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.155-162
- \_\_\_\_\_. “Um romance de Chico Buarque”. In: *Seqncias Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SINGER, André; LOUREIRO, Isabel. *As contradioes do lulismo: a que ponto chegamos?* 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2016.

**Recebido em: 02/10/2017**

**Aceito para publicação em: 15/12/2017**

**O SISTEMA EM OUTRO LUGAR: ANTONIO CANDIDO, ÁNGEL RAMA,  
JUAN CARLOS ONETTI E O LIMITE NACIONAL**

**THE SYSTEM IN ANOTHER PLACE: ANTONIO CANDIDO, ÁNGEL RAMA,  
JUAN CARLOS ONETTI AND THE NATIONAL LIMIT**

Karina de Castilhos Lucena<sup>1\*</sup>

**RESUMO:**

Este trabalho tem duas partes: na primeira, o exame de cartas que Antonio Candido (1918 – 2017) e o crítico uruguaio Ángel Rama (1926 – 1983) trocaram entre 1960 e 1983. Nesse diálogo, percebe-se a orientação de Candido para o projeto latino-americanista de Rama, que tentava empregar conceitos do brasileiro na sistematização de literaturas que não a brasileira. Em um segundo momento, o comentário sobre o também uruguaio Juan Carlos Onetti (1909 – 1994) que, assim como Rama, mostra que o nacional não precisa ser necessariamente o limite do sistema literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Candido; Ángel Rama; Juan Carlos Onetti; sistema literário; nacional.

**ABSTRACT:** This work has two parts: first of all, the examination of letters exchanged by Antonio Candido (1918 – 2017) and the Uruguayan critic Ángel Rama (1926 – 1983) between 1960 and 1983. In this dialogue, it's possible to notice the orientation of Candido for Rama's Latin American project, which attempted to use the Brazilian's concepts in the systematization of literatures other than Brazilian. In a second moment, a commentary will be presented about the Uruguayan Juan Carlos Onetti (1909 – 1994), who, like Rama, shows that the concept of the nation doesn't need to be the limit for the literary system.

**KEYWORDS:** Antonio Candido; Ángel Rama; Juan Carlos Onetti; literary system; national.

### **Candido e Rama**

Em 1991, Antonio Candido foi um dos conferencistas do Seminário Internacional Literatura e História na América Latina, organizado pelo Centro de Estudos Latino-americanos Ángel Rama (USP). O depoimento de Ligia Chiappini e Flávio Aguiar, na apresentação do livro que reúne as conferências e debates do Seminário, dá notícia do contexto de fundação do Centro:

O Centro de Estudos Latino-americanos Ángel Rama tem uma história já antiga. Mais precisamente, essa história se relaciona a primeira greve de docentes e funcionários que paralisou a USP durante trinta dias entre abril e maio de 1979. Nas sucessivas assembleias, além do debate sobre nossos salários, foram surgindo discussões sobre a universidade que queríamos. Em oposição à universidade-empresa, que tendia, já naquela época, a priorizar a produção mediante a superespecialização e a consequente fragmentação do saber, surgia a ideia de uma universidade com maior espaço para a interdisciplinaridade, mediante a integração do trabalho docente e da pesquisa em diversas áreas. Uma vez terminada a paralisação, estimulados pelo significado e pela força da greve, declarada ainda em plena ditadura militar, começamos a nos reunir em seminários informais para conversar sobre nossos trabalhos em elaboração. [...] Em 1985, resolvemos dar um nome a

---

\* Professora de Literatura Hispano-americana na Universidade federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre. Doutora em Letras – Literaturas Estrangeiras modernas, pela mesma universidade. E-mail: kclucena@gmail.com.

nosso centro, e nenhum outro nos pareceu mais adequado a esse espírito do que o de Ángel Rama, o grande crítico uruguaio falecido em 1983 num desastre de avião (CHIAPPINI; AGUIAR, 2001 [1993], p. 9-10).

Como se vê, tanto a fundação do Centro quanto a iniciativa de dar a ele o nome de Rama são atos eminentemente políticos que, vistos de hoje, nos fazem lamentar a repetição do cenário adverso para a universidade pública brasileira (e talvez nos animem a dar uma resposta propositiva como a que fundou o Centro). A conferência de Antonio Candido, com o título *Uma visão latino-americana*<sup>2</sup>, presta uma homenagem a Ángel Rama, numa mescla entre memória de uma amizade e avaliação do percurso crítico de Rama. O relato sobre a militância do uruguaio no campo da cultura testemunha o sentido das homenagens:

Quando conheci Ángel Rama em Montevideu, no ano de 1960, ele me declarou a sua convicção de que o intelectual latino-americano deveria assumir como tarefa prioritária o conhecimento, o contato, o intercâmbio em relação aos países da América Latina, e manifestou a disposição de começar este trabalho na medida das suas possibilidades, seja viajando, seja se cartearando e estabelecendo relações pessoais. Foi o que passou a fazer de maneira sistemática, coordenando as suas atividades quando, exilado na Venezuela, ideou e dirigiu a Biblioteca Ayacucho, patrocinada pelo governo daquele país, que se tornou uma das mais notáveis empresas de conhecimento e fraternidade continental da literatura e do pensamento. Inclusive porque foi a primeira vez que o Brasil apareceu num projeto deste tipo em proporção adequada (CANDIDO in CHIAPPINI; AGUIAR, 2001 [1993], p. 263).

Vários pontos de interesse na declaração de Candido. A atuação da intelectualidade de esquerda que, nos anos 1960, sob impacto da vitória em Cuba, idealiza um projeto de integração latino-americana que renderá na literatura frutos excelentes e internacionalmente consagrados: o famoso *boom* de García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar e tantos outros. A disposição, tanto de Rama quanto de Candido, de participar organicamente da construção desse projeto, numa mostra da postura de intervenção da crítica, algo não raro entre os intelectuais do período. A inclusão do Brasil no cenário latino-americano contrariando uma história de separação baseada na diferença linguística. Depois desse primeiro contato em 1960, Candido e Rama se cartearam por quase vinte anos, e nessa correspondência está o registro de suas ideias políticas e literárias e da tentativa de intercambiarem conceitos que ajudariam a consolidar uma literatura continental.

Pablo Rocca, professor da Universidad de la República – Uruguai, vem trabalhando na divulgação e análise da correspondência de Candido e Rama desde sua tese de doutorado, defendida na USP em 2006. Consta na tese um anexo documental, em que se reproduz pela primeira vez parte das cartas trocadas pelos críticos. Em 2016, a editora uruguaia Estuario publicou uma versão ampliada da correspondência com o título *Un proyecto latinoamericano: Antonio Candido & Ángel Rama, correspondencia*, com edição, prólogo e notas de Rocca<sup>3</sup>. No conjunto das cartas, alguns temas se destacam: 1) o intercâmbio de livros – “Llegaron los libros que me mandó y se los agradezco mucho. Los que prometí se los mandé hace más o menos un mes, salvo las Poesías de Mário de Andrade, agotadas por el momento” (carta de Candido a Rama, 26 de abril de 1960)<sup>4</sup>; 2) convites para colaboração em jornais, revistas, eventos e

<sup>2</sup>O mesmo texto foi incluído com o título *O olhar crítico de Ángel Rama* no livro *Recortes*, edição revista por Antonio Candido em 2004 (a primeira edição do livro é de 1993).

<sup>3</sup>A mesma correspondência deve ser lançada em breve no Brasil pelas editoras Ouro sobre Azul e EDUSP: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1929041-as-cartas-de-candido.shtml>>.

<sup>4</sup>Cito a correspondência tal como apresentada no livro organizado por Pablo Rocca, com as cartas de Candido traduzidas para o espanhol.

projetos editoriais – “Pero permítame que lo corrobore escribiéndole estas líneas, sobre todo porque lo que me interesaba era obtener su colaboración asidua para *Marcha* y lo instaba a que me enviara algún material sobre las letras brasileñas” (carta de Rama, 10 de maio de 1960); 3) a situação política latino-americana – “Estamos evidentemente arrasados con el caso Chile, esperando las peores noticias acerca de conocidos y amigos de allá. ¡Qué catástrofe!” (carta de Candido, 30 de setembro de 1973); 4) notícias sobre amigos em comum – “No sé si supiste de la muerte de Sérgio Buarque de Holanda ocurrida el día 24 de abril. Era uno de mis mayores amigos, y seguramente el mayor intelectual brasileño. Sé que lo estimabas y lo lamentarás mucho” (carta de Candido, 20 de maio de 1982).

Cada um desses temas mereceria um comentário mais demorado (quais os autores indicados por um e outro para leitura, os projetos editoriais empreendidos, que acontecimentos históricos atravessam a correspondência, etc.) que excede os objetivos deste texto. Detalhamos especialmente um aspecto presente na correspondência: a aproximação teórica entre Candido e Rama, com Candido assumindo um papel orientador dos estudos que Rama planejava executar na literatura uruguaia, em um primeiro momento, latino-americana depois. Vale lembrar que a correspondência inicia-se em 1960, um ano depois da publicação de *Formação da Literatura Brasileira*. Em carta de 25 de maio de 1960, Candido pergunta: “¿No recibió los dos volúmenes de mi Formación da literatura brasileira, remitidos a fines de febrero?” Não há resposta de Rama na correspondência, mas o crítico uruguaio não só recebeu os volumes como comentou o texto de Candido, em artigo de 30 de dezembro de 1960, para o semanário *Marcha*.

O texto se intitula *A construção de uma literatura* e nos subtítulos já se percebe a influência de Candido: “Sistema literário uruguaio”, “A tradição”, “Os públicos e o escritor”. A referência a Candido é textual: “Uma boa definição do que entendemos por ‘literatura’ vem do crítico brasileiro Antonio Candido, em seu livro *Formación de la literatura brasileña*; o cotejo é pertinente, pois trata-se de uma literatura marginal, fruto do colonialismo, como a uruguaia (RAMA, 2008 [1960], p. 49). Se o caráter periférico e o passado colonial aproximam as literaturas brasileira e uruguaia, logo Rama vai perceber que há diferenças importantes entre os “sistemas”:

Se aplicamos a definição transcrita acima [o sistema de Candido] a nossa história literária, veremos que, se o sistema funcionou, foi de modo fragmentário e com extrema precariedade. Temos obras importantes, excelentes criadores; temos um pequeno público, contudo não temos um ‘sistema literário’. Isso não é motivo de reprovação para ninguém especificamente, dado que é um trabalho de longo alcance; no entanto, é uma questão que deve receber nossa atenção urgente, porque nos encontramos visivelmente atrasados frente a outros onde já funciona – Argentina, México, Chile – além do fato de que, nos últimos decênios, comprovamos um abandono desta [que] entendemos deve ser nossa maior preocupação. Bastaria associar a imensa produção editorial chilena e mexicana, absorvida quase que exclusivamente pelos próprios países, ao desconhecimento generalizado que os jovens têm das letras nacionais e mesmo dos escritores do Uruguai (RAMA in ROCCA, 2008 [1960], p. 50).

É muito interessante acompanhar o percurso intelectual de Ángel Rama. Em 1960, ele lê *Formação* de Candido e logo reconhece a potência do argumento. No entanto, ao tentar “aplicar” a ideia de sistema a um país pequeno como o Uruguai, que compartilha a língua com outros dezessete vizinhos, alguns deles com tradição editorial consolidada desde antes de serem países, Rama, talvez inconscientemente num primeiro momento, expõe algo que poderíamos entender como naturalizações do modelo de Candido. Ao comparar o Uruguai a Argentina, México e Chile, Rama pensa em público de maneira menos abstrata do que Candido, já que para o crítico uruguaio esse lado do triângulo implica mercado editorial. Na América Hispânica, Buenos Aires e Cidade do México centralizam a vida cultural desde antes das independências e continuarão em posição dominante com o boom editorial das primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, é bastante compreensível que Rama não reconheça um sistema literário uruguaio porque o conceito de Candido depende fortemente da experiência brasileira: país enorme, altamente centralista, de idioma diferente de todos os vizinhos, tudo isso em grande parte derivado da esquisita matriz imperial

brasileira. No fim da citação, ainda escapa a Rama o lamento romântico dos jovens que não conhecem as letras nacionais. Um pouco sarcasticamente, poderíamos dizer: sorte desses jovens, que podem entender língua e país não necessariamente como imagem única.

Mas esse é o Rama inicial, muito colado à ideia de sistema nacional de Candido. Aos poucos, ele vai percebendo que a nação não é o único limite possível. Isso não significa que Rama abandone as ideias de Candido – na correspondência se mantém a aproximação entre conceitos posteriores à Formação, como comentaremos a seguir –, ele as atualiza para um recorte supranacional de regiões culturais latino-americanas, as famosas comarcas:

Essas regiões podem abranger do mesmo modo diversos países contíguos ou recortar dentro deles áreas com traços comuns, estabelecendo assim um mapa cujas fronteiras não se ajustam às dos países independentes. Esse segundo mapa latino-americano é mais verdadeiro do que o oficial, cujas fronteiras foram, no melhor dos casos, determinadas pelas velhas divisões administrativas da Colônia e, em uma quantidade não menor, pelos acasos da vida política, nacional ou internacional (RAMA in AGUIAR; VASCONCELOS, 2001 [1982], p. 282).

Nesse sentido, é importante perceber que o sistema de Candido, originalmente pensado para entender a literatura brasileira, tem força para explicar outras literaturas. Porém, quando se faz essa “transferência” uma série de mediações tornam-se necessárias, como é de se esperar em qualquer análise crítica. Acontece que essas mediações iluminam aspectos talvez não evidentes do conceito original. Por exemplo, a constatação de Rama de que não existe um sistema literário uruguaio porque este é ofuscado por sistemas com tradição editorial mais antiga (Argentina, México...) pode revelar algo sobre a ultracentralização brasileira. Às vezes o que aparece como nacional na obra de Candido, refere-se mais a Rio de Janeiro e São Paulo do que a Ceará ou Rio Grande do Sul, mas essas assimetrias ficam escondidas na pretensa homogeneidade da nação. Na América Hispânica – dezoito países que compartilham o mesmo idioma – é mais difícil naturalizar que as disputas políticas e econômicas são determinantes da constituição do campo literário. No Brasil, esse continente disfarçado de país, muitas vezes se esquece que o centro define o que é nacional, cabendo às margens o desprestígio do regional. Nesse ponto, Rama também ensina algo à tradição crítica brasileira que, ao entender o centro do país como o país, construiu a região como espaço negativado, o inverso do que fez Rama, como demonstra a citação acima.

Voltando à correspondência, mas associado a esse debate sobre o regional, há outra aproximação teórica registrada em carta de Rama a Candido, em 8 de novembro de 1973. A citação é um pouco longa, mas eloquente:

Last but not least, tu artículo [Literatura e Subdesenvolvimento]. Es realmente excelente, y digo esto como si me elogiara a mí mismo. Me produce cierto asombro comprobar cómo caminamos por sendas paralelas, que creo se deben a perspectivas críticas similares. Enteramente de acuerdo con la tesis que te conduce progresivamente del cambio hacia el 30 del país nuevo al país subdesarrollado y a una valoración que rescata el regionalismo en una perspectiva que tú llamas superregionalismo. Eso mismo es lo que, bajo el título de los transculturadores de la narrativa, te proponía como uno de los temas del seminario en mi visita a São Paulo, de tal modo que es tu artículo el que puede servir de base al debate, sin que yo agregue demasiado. [...] Como para mí coincidir contigo es la corroboración de que no me equivoco, te imaginas la alegría que me produjo leerlo. Tenía razón yo cuando insistía en que debemos formar ese equipo latinoamericano, coherente y serio, de estudiosos, capaces de trabajar a la par de sociólogos y antropólogos, en la tarea de pensar a nuestra cultura y a nuestra América. Como a pesar de que tienes pocos años más que yo eres de algún modo el padre de todo eso, es a ti a quien correspondería poner en marcha ese equipo con una finalidad concreta e inmediata: reescribir la Historia de la Literatura Latinoamericana, eso nunca se hizo y que estamos obligados a hacer nosotros. ¡Ojalá nos dé tiempo el Señor! (in ROCCA, 2016, p. 63-64).

Aqui vale destacar, mais uma vez, o lugar orientador que Candido ocupa para Rama, embora

neste momento de maturidade e prestígio de ambos, elogio e autoelogio se confundam. O trecho também denota, treze anos depois de iniciada a correspondência, a continuidade do projeto latino-americanista de Rama, já enunciado desde as primeiras cartas, em 1960. A constância desse discurso de integração continental indica que o recorte nacional vai ficando secundário no pensamento de Rama. Depois daquele ensaio de compreensão do sistema literário uruguaio, Rama parece dispensar, ou ao menos lateralizar, a nação como limite de uma literatura<sup>5</sup>, num movimento relativamente comum a intelectuais de países não poderosos. Parece arbitrário, mas a história se repete: o também uruguaio Eduardo Galeano e *As veias abertas da América Latina*, o dominicano Pedro Henríquez Ureña e as *Corrientes literarias en la América Hispana*, entre outros. Ver as coisas a partir das margens do poder oferece arranjos apagados no centro. De novo, transferir essa disparidade evidente entre os países hispânicos para o Brasil expõe o jogo de forças muitas vezes silenciado entre os estados brasileiros.

Quanto ao “super-regionalismo” de Candido e a “transculturização” de Rama, ambos tentavam explicar a efervescência literária da segunda metade do século XX como consequência da síntese que Juan Rulfo, Guimarães Rosa, etc engendraram entre matéria local e experimentalismo estético, justamente a definição dos controversos conceitos. Não cabe aqui detalhar os acertos e limitações do “super-regionalismo” e da “transculturização”, basta dizer que as duas noções buscam na obra literária aquilo que ela teria de “universal”, esquecendo-se, às vezes, que a definição desse universal responde a atravessamentos políticos de toda ordem. De todo modo, está mais uma vez demonstrada a congruência teórica entre Candido e Rama.

### Onetti

O uruguaio Juan Carlos Onetti (Montevideú, 1909 – Madri, 1994) viveu 84 anos, pouco mais da metade deles em Montevideú. Ao longo da vida, Onetti fixou residência em três cidades – Montevideú, Buenos Aires, Madri – e esse trânsito foi determinante para a ficção do escritor. Isso aparece no interior da narrativa, o próprio Onetti relacionou a fundação da cidade imaginária de Santa María, onde está ambientada parte importante de sua narrativa, a seus deslocamentos pelas margens do Rio da Prata:

Eu vivi muitos anos em Buenos Aires, e de alguma maneira a experiência de Buenos Aires está presente em minha obra; mas muito mais que Buenos Aires, está presente Montevideú, a melancolia de Montevideú. Por isso fabriquei Santa María: fruto da nostalgia da minha cidade. Fora dos meus livros Santa María não existe. Se existisse, com certeza eu faria lá a mesma coisa que faço hoje. Naturalmente inventaria uma cidade chamada Montevideú” (ONETTI apud NEPOMUCENO, 1989, p. 8).

E depois, já residindo em Madri – para onde Onetti rumou em 1975, escapando da ditadura militar uruguaia, e permaneceu até sua morte – ele escreve, no conto *Presencia* (1978): “En mi planisferio veinte centímetros separaban Santa María de Madrid” (2009, p. 231). Como se vê, o deslocamento entre as cidades aparece na ficção de Onetti, mas não é exatamente esse o ponto que pretendemos desenvolver. Nos interessa mostrar que, além de impactar na parte criadora, esses trânsitos foram essenciais para a circulação e recepção dos livros de Onetti. *Avenida de Mayo – Diagonal – Avenida de Mayo* (1933), primeiro conto do uruguaio, foi publicado no jornal argentino *La Prensa*; *La vida breve* (1950), talvez seu principal romance, saiu pela editora argentina Sudamericana; *Los adioses* (1954), novela que figura entre as excelentes do gênero, veio a público também por uma editora argentina: Sur; *El astillero*

---

<sup>5</sup>Esse parece ser um movimento de Ángel Rama como historiador da literatura, na construção de panoramas mais abstratos. Quando se dedica à análise pontual de um texto ou autor, o paradigma nacional segue valendo, como indica seu estudo sobre Gabriel García Márquez: *RAMA, Ángel. Edificación de un arte nacional y popular: La narrativa de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Colcultura, 1991.

(1961) – incluído por William Faulkner, em 1963, na lista dos grandes romances hispano-americanos não traduzidos para o inglês – saiu pela Compañía General Fabril Editora, de Buenos Aires; em 1967, se publica a primeira edição dos contos completos de Onetti, em Buenos Aires, pelo Centro Editor de América Latina<sup>6</sup>.

Essa lista poderia se estender ainda mais, porém os exemplos citados bastam para demonstrar que Onetti se valeu do mercado editorial argentino. Nas primeiras décadas do século XX, Buenos Aires se consolidou como o grande polo editorial do continente, respondendo ao amplo processo de modernização da cidade, que incluiu políticas públicas e iniciativas do âmbito privado com grande impacto. Nas palavras de Beatriz Sarlo:

Define-se assim o espaço social ampliado de um público leitor potencial, não apenas das camadas médias, mas também de setores populares. O crescimento da educação secundária, também notável nos níveis nacional, normal e comercial, dobrou o número de alunos incluídos no sistema em pouco mais de uma década, entre 1920 e 1932. Essas são as precondições para as mudanças ocorridas no perfil do público e a consolidação de um mercado editorial local (SARLO, 2010 [1988], p. 39).

Dada a maturidade do mercado editorial argentino, não é de se estranhar a escolha de Onetti por fixar residência em Buenos Aires (por dois períodos: de 1930 a 1934; de 1941 a 1955) e publicar nessa cidade alguns de seus principais textos. Com esse exemplo, queremos voltar ao tema do sistema literário de Candido e o quanto a definição do nacional como limite estruturante depende da especificidade brasileira (país enorme, único a empregar o português na América, etc). Poderíamos até dizer que para os países fortes da América hispânica (Argentina e México, em especial) a ideia de sistema nacional tem uma admissibilidade importante, mas, ainda assim, o idioma compartilhado supranacionalmente exige mediações importantes da ideia candidiana de sistema que, de forma alguma, perde sua força; pelo contrário: justamente por seu vigor é que o conceito nos ajuda a compreender contextos para os quais não foi pensado.

Se “[...] para se configurar plenamente como sistema articulado, ela [a literatura] depende da existência do triângulo ‘autor-obra-público’, em interação dinâmica, e de certa continuidade da tradição” (CANDIDO, 2007 [1959], p. 17-18), na hispano-américa talvez não seja decisiva a limitação nacional porque um autor uruguaio pode ser publicado e lido na Argentina, ou publicado na Argentina e lido no México, ou na Colômbia. Não ignoramos que a noção de “público” de Candido não é sinônima de “mercado editorial”, que este lado do triângulo está mais associado à consciência do escritor de que será recebido por leitores locais. Mas nos parece fundamental que uma análise materialista feita atualmente avance na compreensão do livro como um objeto que se comercializa e circula pelo mundo editorial.

Nesse sentido, a trajetória de Onetti corrobora a conclusão de Ángel Rama: não temos um sistema literário uruguaio. O mais interessante é que Onetti parece ocupar um lugar semelhante ao de Machado de Assis para o raciocínio de Candido – a ponta de chegada do processo formativo, o grande escritor que toma consciência do sistema que integra. Luís Augusto Fischer demonstrou que, na Argentina, Jorge Luis Borges desempenha função semelhante: “Para Machado e para Borges, assim, era clara a consciência de que havia uma literatura em processo de formação e que se tratava de entender o que era mais adequado fazer acerca disso” (2008, p. 86). Defendemos que Juan Carlos Onetti seria essa consciência para o processo formativo uruguaio, no entanto, menos para consolidá-lo e mais para reafirmar a necessidade de pensá-lo em outros termos.

---

<sup>6</sup>As informações sobre a publicação das obras de Onetti foram retiradas do estudo elaborado para o Instituto Cervantes pelo professor Eduardo Becerra, da Universidade Autônoma de Madri: <<https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/>>. Acesso em 20/10/2017.

Em artigo de 30 de junho de 1939, em sua coluna *La piedra en el charco*, do semanário uruguaio *Marcha*, Onetti publica o artigo intitulado *Una voz que no ha sonado*. Não nos parece absurdo ler esse texto em paralelo com *Instinto de nacionalidade* (1873), de Machado, e *El escritor argentino y la tradición* (1953), de Borges, os dois textos em que os escritores debatem a formação de suas literaturas. Nas palavras de Onetti:

En un artículo aparecido en esta página, en el primer número de *Marcha*, se plantea el problema del estancamiento de nuestras letras. Desearíamos aquí avanzar un paso en este terreno, esbozando el futuro deseable para la literatura uruguaya. Hemos hablado de nuestras gentes y lugares, frondosamente, sin perdonar nada. Pero no hay aún una literatura nuestra, no tenemos un libro donde podamos encontrarlos. [...] El hecho de que no nos vemos representados en las diversas formas literarias que por aquí se estilan, alcanza para demostrar que algo hay, una manera, un concepto de la vida, una idiosincrasia, una simple esperanza que late escondida, buscando a ciegas la voz que la muestre. Pero acaso esto no llegue a suceder mientras no surja aquí el escritor de veras, el hombre cuyo destino sea escribir, sin sucedáneos ni agregados. Luego de una generación de escritores profesionales – en el buen sentido de la palabra –, de hombres que vivan para su oficio, lo amen y lo dominen, sería tal vez posible producir un tipo de artista que nadie ha querido imitar entre nosotros, que en Europa ya tiene y en el cual, felizmente para ella, abunda Norteamérica. El escritor no hombre de letras, el anti-intelectual. Céline en Francia; Faulkner, Hemingway y tantos otros en USA. [...] Es esto, en definitiva, lo que necesita la literatura rioplatense (ONETTI, 2009, p. 357-358 – sublinhados meus).

Onetti abre o texto concordando com a estagnação de “nossas letras” e esse “nossas”, a princípio, refere-se à literatura uruguaia. Depois, em postura semelhante à de Rama, como já dissemos, chega à conclusão de que não há uma literatura uruguaia. Os caminhos para chegar a essa conclusão são diferentes em Onetti e em Rama, vale lembrar: o crítico identifica a ausência de um mercado nacional; o escritor, não encontra uma “voz” uruguaia. Em seguida, Onetti indica o que falta às suas letras: escritores profissionais, e aqui parece que se refere tanto a um mercado que garanta a subsistência do escritor (embora esse sentido seja secundário na afirmação de Onetti) quanto a uma atitude de renúncia intelectualista e dedicação apaixonada ao ofício de escrever, usando Céline, Faulkner e Hemingway como modelos. Mas está depois disso a passagem que nos interessa especialmente: a revelação de que essa “literatura nuestra” pode ser a literatura rio-platense. Nesse salto do recorte nacional para a divisão mais ampla – a comarca ou região de Rama – está uma tomada de consciência importante de Onetti: de que, para ser sua, uma literatura não precisa limitar-se ao nacional.

Assim, esperamos ter ilustrado como o conceito candidiano de sistema literário passa por adaptações ao ser usado para explicar literaturas que não a brasileira, especialmente literaturas de países em que a divisão nacional dificulta que autores, obras e público estejam materialmente em interação dinâmica. Obviamente, este diagnóstico em nada invalida a síntese de Antonio Candido, pelo contrário, assegura que sua reflexão crítica tem força para além do objeto que lhe ocupou. Os uruguaiois Ángel Rama e Juan Carlos Onetti (ambos com vivências importantes fora de seu país natal) debateram a formação literária em termos mais amplos do que o nacional e nos parece eloquente constatar que ambos chegaram a conclusões bastante semelhantes sobre a existência ou não de um “sistema literário uruguaio”. Com isso, aportaram novas visões à sistematização da literatura na América Latina.

## Referências

- AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.) *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.
- BECERRA GRANDE, Eduardo. *Monográfico sobre Juan Carlos Onetti*: Instituto Cervantes, 2009. Disponível em: < <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/>>. Acesso em: 20 out. 2017.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750 – 1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Orgs.). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.
- NEPOMUCENO, Eric. Juan Carlos Onetti: notas para um perfil. In: ONETTI, Juan Carlos. *Tão triste como ela e outros contos*. Tradução de Eric Nepomuceno. São Paulo/Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1989.
- ONETTI, Juan Carlos. *Obras Completas III: Cuentos, artículos y miscelánea*. Edição de Hortensia Campanella. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009.
- RAMA, Ángel. *Edificación de un arte nacional y popular: La narrativa de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Colcultura, 1991.
- ROCCA, Pablo (Org.). *Literatura, cultura e sociedade na América Latina: Ángel Rama*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Un proyecto latinoamericano: Antonio Candido & Ángel Rama, correspondencia*. Montevideú: Estuario, 2016.
- SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução de Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

**Recebido em: 02/10/2017**

**Aceito para publicação em: 15/12/2017**

# O CÂNONE TRADUZIDO NA LITERATURA INFANTIL: UMA LEITURA DIALÉTICA DE BRECHT PARA CRIANÇAS.

## THE CANON TRANSLATED IN CHILDREN'S LITERATURE: A BRECHT'S DIALECTIC READING FOR CHILDREN.

Lia Araujo Miranda de LIMA\*  
Germana Henriques Pereira de SOUSA\*\*

### RESUMO:

Este artigo propõe uma perspectiva teórica para a aproximação crítica de obras canônicas traduzidas (não adaptadas) em edições ilustradas para crianças, a partir de um esboço de análise do livro *A cruzada das crianças* (*Kinderkreuzzug*, 1939), de 2014, poema de Bertolt Brecht ilustrado por Carme Solé Vendrell, e da sua tradução para o português brasileiro por Tercio Redondo. Essa obra faz parte de um núcleo atípico no sistema literário infantil e, como tal, exige uma abordagem peculiar para a compreensão de suas tensões internas. Ressalta-se em especial seu não enquadramento nas normas tradutórias predominantes no sistema infantil – a saber, o empréstimo de obras da literatura adulta por meio de procedimentos de adaptação textual assumida. Nosso objetivo é lançar luz sobre o fenômeno do trânsito de obras do sistema literário adulto para o infantil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infantil. Tradução literária. Bertolt Brecht. Crítica literária dialética.

**ABSTRACT:** This paper proposes a theoretical approach for the criticism of canonic works, translated (not adapted) in illustrated children's books. We start from an analysis of the book *A cruzada das crianças* (*Kinderkreuzzug*, 1939), published in 2014, a Bertolt Brecht's poem illustrated by Carme Solé Vendrell, and of its translation into Brazilian Portuguese by Tercio Redondo. This work belongs to an atypical core in the children's literary system and as such demands a peculiar approach for understanding its internal tensions. We highlight the fact the translation does not fit into the dominant norms in the children's system – namely, the tendency of borrowing works from adult literature by means of recognized textual adaptation procedures. Our goal is to shed light on the phenomenon of the transit of works from the adult literary system into the children's system.

**KEYWORDS:** Children's literature. Literary Translation. Bertolt Brecht. Dialectic Literary Criticism.

### 1. Introdução

As reflexões aqui expostas partem da obra *A cruzada das crianças* ([1941] 2014), livro infantil ilustrado pela catalã Carme Solé Vendrell com texto de Bertolt Brecht e tradução para o português brasileiro por Tercio Redondo. Tal obra ocupa uma posição complexa no sistema literário brasileiro (cf.

---

\* Doutouranda em Literatura para Universidade de Brasília. Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade de Brasília (2015). Graduada em Letras-Tradução pela Universidade de Brasília (2008), com habilitação em Francês, e em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004), com habilitação em jornalismo. Bolsista Capes. Brasília, Distrito Federal, Brasil. Email: liaamiranda@gmail.com

\*\* Possui Doutorado em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (2004). Bolsista de PDE/CNPq - Pós-Doutorado na Université de Rennes 2 - Haute Bretagne em Estudos da Tradução (2006-2007) e Pós-Doutorado na Pós-Graduação em Estudos da Tradução - PGET/UFSC e Université de Montréal UdeM/Canadá (2013). Diretora da Editora da Universidade de Brasília – UnB. Editora-chefe da Revista *Belas Infâncias* – B2 CAPES. Professora da Universidade de Brasília, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução. Brasília, Distrito Federal, Brasil. E-mail: germanahp@gmail.com

CANDIDO, 1961; EVEN-ZOHAR, 1990): situada no limiar entre a literatura infantil e a outra, poderia ser incluída no que os estudos sobre literatura infantil e juvenil têm chamado de literatura *crossover*, para o qual as ferramentas de análise são solicitadas a lidar com notável ambivalência – decorrente da dualidade do público leitor.

Os textos infantis são marcados pela necessidade, muitas vezes contraditória, de se dirigir simultaneamente a dois públicos. Segundo Zohar Shavit (1986), os escritores transitam entre duas soluções extremas para a questão: a) ignorar o público adulto, solução típica do sistema não canonizado; e b) dirigir-se primeiramente aos adultos, usando as crianças apenas como um pseudo-destinatário, solução típica do sistema canonizado. Na obra em tela, a ambivalência de público não é original ao texto, mas surge no momento em que ele é apresentado às crianças em edição ilustrada. Enquanto a apresentação gráfica do poema o insere no universo infantil, a tradução tendente a se voltar para a fonte segue normas mais identificadas com o sistema literário não infantil.

Aproximar-se criticamente dessa obra traduzida lança luz sobre os fenômenos de trânsito de obras do sistema não infantil para o infantil, usualmente associados a procedimentos de adaptação textual. No caso, o empréstimo se dá por meio da publicação do poema ao lado de grandes ilustrações. Ao mesmo tempo, a análise crítica do poema traduzido complexifica-se, uma vez que ele carrega a literariedade que usualmente marca o cânone. Proponho aqui uma abordagem crítica para a análise da obra em tela e de textos ambivalentes do sistema infantil, bem como sua tradução, a saber: a crítica literária dialética.

Esclareço antes de tudo que se podem e se devem acionar outros campos de conhecimento que abarquem a obra ilustrada como um todo, em sua forma e sua materialidade, notadamente os estudos sobre a leitura de imagens e de textos multimodais. Contudo, obras como *A cruzada* solicitam também ferramentas críticas específicas que deem conta da complexidade do material verbal.

Em *Teoria e prática da crítica literária dialética*, Bastos (2011) introduz, de forma bastante didática, a crítica literária dialética, e alicerça outras leituras mais densas. O autor apresenta questões que surgem para o leitor/crítico ao “se posicionar frente a um texto tendo-o como literário, visto que *é possível ercar-se de uma obra literária sem perceber sua qualidade literária*, tomando-a, por exemplo, como documento sociológico ou psicológico” (BASTOS, 2011, p. 9, grifos nossos). Essa linha crítica privilegia a obra literária em si, seus elementos internos. A dialética, explica Bastos, diz respeito à relação entre contradições – marca de toda grande obra de arte. Essas contradições estruturam a obra de arte literária, e a partir de sua leitura o crítico poderá valorar a obra.

Bastos parte de Candido (2000), que assim define a tarefa do crítico literário:

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. (CANDIDO, 2000, p. 5. Grifos nossos.)

Significa dizer que, para que se possa julgar o valor literário de uma obra – que é, em última instância, a tarefa do crítico –, é necessário penetrar-lhe a intimidade, identificar os elementos que a organizam internamente e que constroem essa *estrutura peculiar* que a torna grande. Com essa afirmação de Candido, tocamos o cerne do contato entre a crítica e a tradução: a tradução, como crítica que é, é precisamente uma leitura desta estrutura peculiar. Dificilmente encontraremos outra forma de aproximação de uma obra literária que adentre tão profundamente em sua intimidade como a tradução. Averiguar os fatores que organizam internamente uma obra literária é ponto de partida para sua reconstituição em outro idioma. A partir desse ponto de vista, Antoine Berman transpõe para a tradução a mesma ideia que encontramos em Candido:

(...) todo texto a ser traduzido apresenta uma sistematicidade própria que o movimento da tradução encontra, enfrenta e revela. Nesse sentido, Pound podia dizer que a tradução era uma forma sui generis de crítica, na medida em que ela torna manifestas as estruturas ocultas de um texto. (BERMAN, 2002, p. 20-21)

Se o que interessa ao crítico, segundo a perspectiva dialética, é a obra literária e seus elementos internos, isso não significa de modo algum que ele despreze fatores externos. O fator social é elemento estruturante da obra, como queria Lukács (1961), o que nos afasta de uma análise que toma separadamente fatores internos e externos a ela em sua leitura crítica: “o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica para ser apenas crítica” (CANDIDO, 2000, p. 7, grifos do autor). Se isso é verdade para a construção da obra literária pelo artista, o fator social é determinante também para a estrutura da tradução. A relação do tradutor com o autor e com o idioma traduzido; a consciência acerca do público leitor; o projeto editorial, entre outros elementos, influem na maneira como o texto traduzido se realizará. A partir desta concepção buscamos interpretar a tradução de Redondo.

Tomamos a tradução como texto literário, recriado em outro corpo linguístico, que não dispensa a primazia da função estética sobre outras. A função da tradução de Redondo é antes poética, e isso a diferencia fundamentalmente das adaptações para crianças. Nestas, a função primeira da tradução é comunicativa, com ênfase no receptor. Importa selecionar um núcleo a ser transferido para o leitor infantil – usualmente o enredo ficcional – e mediá-lo do modo mais inteligível possível, considerando sua competência literária e seu repertório. A forma literária pode ser sacrificada em nome desse propósito. A tradução literária propriamente dita, ao contrário, não se define por sua função comunicativa, como defendia Benjamin (2008). Para ele, a comunicação, ou a declaração, é algo de inessencial ao poema. O que nele importa, e que define sua poeticidade, é exatamente o inapreensível, o misterioso. Uma tradução

literária que se preocupa antes em comunicar é, para Benjamin, uma má tradução. A tradução poética, portanto, somente pode se dar poeticamente: ela é, antes de tudo, *forma*. A lei dessa forma deve ser buscada no original.

Não nos compete estabelecer uma hierarquia para os modos de se traduzir literatura para crianças. As adaptações assumidas e as deformações não assumidas em traduções que se apresentam como integrais tiveram e seguem tendo seu papel histórico, social e (por que não?) pedagógico, e é inútil combatê-las. Mas aqui tratamos de outra coisa: tratamos de uma tradução que, acima de tudo, se quer literatura, que se quer forma, que se quer poesia.

Antes de seguirmos, cabe questionar qual o sentido de empregar as ferramentas da crítica literária construída sobre um acervo de obras não infantis para tratar de literatura infantil. Shavit (1994) já alertava sobre a inadequação da crítica tradicional para abordar os textos para crianças. Somente os textos ambivalentes, tais como *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), de Carroll, se prestariam à análise crítica tradicional, e por serem exceção, não representariam o sistema literário infantil como um todo. Shavit admite que, de maneira geral, a literatura infantil não apresenta um grau de literariedade comparável à adulta. Tentar elevar seu estatuto com base em argumentos de qualidade literária seria empreitada inútil, que não levaria muito longe as pesquisas acadêmicas nessa área.

Poderíamos tomar A cruzada como um texto não infantil e justificar assim nossa opção por uma abordagem crítica formulada com base no cânone adulto. Isso eliminaria a contradição do poema com o sistema infantil, ao qual ele é, no mínimo, estranho. Entretanto, essa é uma das contradições desta obra ilustrada e traduzida que não queremos calar, mas compreender. A cruzada das crianças de Brecht-Vendrell-Redondo não é uma obra incoerente, e por isso fraca; é uma obra tensa, e por isso forte.

O que Shavit chama de crítica literária tradicional – ou a crítica construída a partir da lida com o

cânone ocidental – teria desqualificado a literatura infantil como campo legítimo de estudo acadêmico. Para reabilitá-la, a autora propõe que se adote uma abordagem teórica denominada de semiótica da cultura, que encara a literatura infantil como um fenômeno literário-cultural. Estaríamos, então, no campo que Candido delimitou como sociologia da literatura.

É bastante provável que Shavit tenha razão, e que os estudos mais frutíferos na área estejam justamente relacionados à história e à sociologia da literatura infantil, tomando as obras em seu valor documental. Se a literatura infantil oferece pouco material a uma análise crítica que busca nos textos seu valor poético e, por outro lado, é objeto privilegiado para a observação das dinâmicas de poder que operam numa sociedade – devido a seus vínculos estreitos com a educação e com o mercado –, qual o proveito em optar pela primeira abordagem?

O problema coloca-se quando nos vemos forçados a lidar com as exceções, que são justamente o que compõe o núcleo canônico do sistema literário infantil. Obras como a já mencionada Alice, Pinóquio (*Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, 1883), de Carlo Collodi, ou a saga do Sítio do Picapau Amarelo, de Monteiro Lobato (publicada entre 1920 e 1947), podem e devem ser criticadas com base em critérios de literariedade. Material folclórico e popular também pode ser lido a partir de seus elementos estruturais, como faz brilhantemente Nelly Novaes Coelho (2010) ao analisar os contos coletados pelos irmãos Grimm. Como afirmam Lajolo e Zilberman (2007), o adjunto infantil não pode interferir no literário do texto.

Desviar o foco da pesquisa em literatura infantil para uma abordagem sociológica talvez tenha sido um importante momento para sua afirmação como objeto legítimo de pesquisa. Existe um risco, porém: fossilizar uma imagem da literatura infantil como apenas mais um conjunto de produtos da indústria cultural, reforçando sua natureza auto-perpetuadora e dando uma falsa impressão de um conjunto homogêneo de livros. A radicalidade com que Shavit rejeita a crítica literária tradicional para o estudo da literatura infantil é um momento necessário de virada que abre novas e frutíferas sendas de investigação. Com a consolidação progressiva do campo, é hora de ensaiar movimentos de retorno e arriscar uma interpretação mais totalizante da literatura infantil. Encarar uma obra literária infantil em sua potência estética: este é o desafio.

Literatura infantil e literatura não infantil partiram de uma existência fundida para uma diferenciação por oposição. A literatura infantil passou a ser o que a literatura adulta não era – o que, para alguns (cf. NODELMAN, 2008), equivaleu a uma literatura marcada por faltas e ausências. Essa separação, todavia, jamais foi definitiva, e elas voltam a se aproximar em momentos da história. Algumas obras se recusam a ser compartimentadas: flertam com complexidade linguística e, ao mesmo tempo, bebem de fontes orais compartilhadas por faixas etárias diversas. São muitos também os autores que transitam entre as obras para pequenos e grandes: José Saramago, Carlos Drummond de Andrade, Chinua Achebe, Clarice Lispector, Robert Desnos, Tolstói, apenas para citar alguns. Lewis Carroll, por sua vez, lega ao cânone inglês a palavra-valise, o nonsense, a maestria poética com o ritmo. James Joyce e T.S. Eliot daí se alimentam.

Para deixar de ser “a Cinderela dos estudos literários”, nas palavras de Shavit (1994), a literatura infantil deve ser encarada em toda a sua heterogeneidade: como uma massa de produtos culturais, mas também como um espaço de criação poética. É desnecessário defender aqui as possibilidades literárias do livro infantil, com todas as limitações de vocabulário e uso da linguagem que ela pode implicar. Mary e Eliardo França, Bartolomeu Campos de Queirós, Maurice Sendak, Shel Silverstein, Leo Cunha, Olivier Douzou provam o que se pode criar para crianças ainda bem pequenas<sup>4</sup>. É preciso que as crianças

---

<sup>4</sup> A obra desses autores, como um todo, é de importante interesse literário. Citamos apenas alguns títulos a fim de melhor ilustrar nossa afirmação: *Chuva!* (1973), de Mary e Eliardo França; *Pé de pato, sapato de pato* (2004), de Bartolomeu Campos de Queirós (il. Graça Lima); *In the Night Kitchen* (1970), de Maurice Sendak (*Na cozinha noturna*, 2015, trad. Heloisa Jahn); *A Giraffe and a Half* (1964),

tenham acesso à linguagem literária. Daí a pergunta que vem sendo posta por aqueles que defendem a necessidade de se instituir um cânone para crianças (cf. KÜMMERLING-MEIBAUER, 2012): como definir critérios de qualidade literária para os livros infantis? O caminho passa evidentemente pela crítica.

Quando Redondo foi encarregado, pela editora Pulo do Gato, da tradução d'A Cruzada, sabia que estava lidando com um texto não infantil. Sabia também que este texto seria inserido em um livro ilustrado para crianças, compondo uma obra única feita de palavra e imagem, conforme o projeto gráfico da editora espanhola El Jinete Azul no qual a edição brasileira se baseia. Não se tratava meramente de pensar em um receptor infantil, mas de considerar a obra também em sua materialidade. Criticá-la sob um ponto de vista que leva em conta sua inserção no sistema infantil é indispensável para compreendê-la em sua totalidade, pois, lembrando Candido (2000), o externo internaliza-se, e já não nos podemos livrar dele.

À diferença da crítica literária de textos primários, entendidos como aqueles lidos na língua em que foram originalmente redigidos, a crítica de tradução implica forçosamente a comparação. Comparação com o texto de partida, quando não com outras traduções ou outras edições do próprio texto de partida. Coloca-se a questão de como evitar a tentação de se perder no cotejo formal prescritivo, que pouco contribui como hermenêutica:

Não apenas a crítica das traduções se desenvolveu pouco, mas, quando o fez, foi sobretudo em uma direção essencialmente negativa: a da localização, frequentemente obsessiva, dos “defeitos” das traduções, mesmo bem sucedidas. A crítica positiva permaneceu, até pouco, muito rara – sobretudo no estado puro (sem elementos negativos)<sup>5</sup>. (BERMAN, 1995, p. 42)

Berman (1995, p. 13) propõe uma crítica de tradução produtiva, que busca extrair a verdade de uma tradução, iluminá-la a partir de uma “análise rigorosa de uma tradução, de seus traços fundamentais, do projeto que lhe deu origem, do horizonte no qual ela surgiu, da posição do tradutor”<sup>6</sup>. Reconhece daí a íntima relação da tradução com a crítica, estruturalmente aparentadas:

A crítica de uma tradução é então aquela de um texto que, ele mesmo, resulta de um trabalho de ordem crítica. Operação delicada, que se desenvolveu sob sua forma “moderna”, ou seja, comparável àquela da crítica direta das obras, apenas recentemente.<sup>7</sup> (BERMAN, 1995, p. 41. Grifos do autor.)

Em Haroldo de Campos (1992) encontramos a tradução poética como criação e como crítica. Criação porque os chamados “textos criativos” são, em princípio, intraduzíveis, mas recriáveis em textos que se ligam ao original por uma relação de isomorfia: “...serão diferentes enquanto linguagem, mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, 1992, p. 34). A leitura e a identificação desse sistema é precisamente o lugar onde a tradução se faz crítica. Para realizar-se, a tradução exige que se penetre na intimidade da obra estrangeira:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílissima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivissecação implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. (CAMPOS, 1992, p. 43)

Trata-se, portanto, de uma leitura atenta, que mergulha na profundidade e na complexidade da obra de arte literária. É um exercício de inteligência, que se inicia já na escolha do texto a ser traduzido.

Quando se faz a crítica da tradução, acrescenta-se ainda outra camada interpretativa ao texto

---

de Shel Silverstein (Uma girafa e tanto, 2003, trad. Ivo Barroso); O sabiá e a girafa (1993), de Leo Cunha (il. Graça Lima); Poèmes de terre (2012), de Olivier Douzou (il. Anouk Ricard, sem tradução no Brasil).

literário que, por si só, já é uma leitura do mundo: “O trabalho do intérprete, do hermeneuta ou do crítico será tomar a obra como uma interpretação prévia de si mesma e de suas relações com o mundo” (BASTOS, 2011, p. 17). Qual então a tarefa do crítico de tradução, uma vez que a tradução já é, ela mesma, crítica?

Um caminho possível é avaliar em que medida a tradução permite que a obra fale, em que medida ela autoriza a obra original a expor suas contradições. O projeto tradutório, a forma como o tradutor se aproxima do texto, em que medida e de que forma ele se permite manipulá-lo sinalizam a interpretação que a tradução faz de si mesma e de suas relações com o original.

É possível apontar algumas questões que tradução d’A cruzada suscita e que podem ser

---

<sup>5</sup>“Non seulement la critique des traductions s’est peu développée, mais, quando elle l’a fait, ç’a été, surtout, dans une direction essentiellement négative : celle du repérage, souvent obsessionnel, des “défauts” des traductions, même réussies. La critique positive est restée, jusqu’à il y a peu, très rare – surtout à l’état pur (sans éléments négatifs)”. Todas as traduções são minhas.

<sup>6</sup>“...analyse rigoureuse d’une traduction, de ses traits fondamentaux, du projet qui lui a donné naissance, de l’horizon dans lequel elle a surgi, de la position du traducteur”.

<sup>7</sup>“La critique d’une traduction est donc celle d’un texte qui, lui-même, résulte d’un travail d’ordre critique. Opération délicate, qui ne s’est développée sous sa forme “moderne”, c’est-à-dire comparable à celle de la critique directe des œuvres, que très récemment.”

encontradas em outros textos, digamos, atípicos do sistema infantil, no sentido em que não se enquadram nos padrões dominantes dos textos para crianças nem nas normas tradutórias usualmente adotadas pelo sistema literário infantil<sup>8</sup>.

## 2. *Kinderkreuzzug*, 1939

No Brasil, Bertolt Brecht (1898-1956) é mais conhecido e estudado como dramaturgo, embora na Alemanha receba igual consideração enquanto poeta. A poesia, aliás, tem marcante presença na dramaturgia de Brecht, sendo a própria matéria de seu teatro. Além de ampla obra literária, que inclui textos em prosa, Brecht deixou uma importante produção teórica que tem auxiliado a leitura de seus trabalhos e a reflexão acerca da função da arte na sociedade.

A balada *Kinderkreuzzug*, 1939<sup>9</sup> narra a peregrinação de um grupo de crianças polonesas órfãs da guerra em busca de um refúgio. Um breve percurso pela trajetória do poema, desde sua primeira publicação até a contemporânea edição para crianças, auxilia a compreender os fatores que o levaram à literatura infantil atual.

Redigido em 1941, quando Brecht estava exilado na Califórnia<sup>10</sup>, o poema foi publicado em 1942 na revista *The German American* (NY, 1, n. 8, p. 8-9), como parte da coletânea *Gedichte im Exil* (Poemas no Exílio), com tradução de Hedda Korsch para o inglês (WILLET & MANHEIM, 1987, p. 583). Em 1943, o poema é recitado pela atriz Elisabeth Bergner em um programa de Brecht na *New School* – apontando já para a intenção do poeta de atingir um público jovem. Apenas em 1949 o texto é publicado na Alemanha, na coletânea *Kalendergeschichten* (Histórias de Almanaque, sem tradução no Brasil) pela editora *Gebrüder Weiß*. Quanto à data, importa notar que o poema foi escrito após o contato de Brecht com o pensamento marxista, momento que marca a incorporação do princípio didático em suas peças e poemas.

Na década de 1950, Brecht convida o artista plástico Gerson Knispel, alemão radicado no Brasil desde 1959, para ilustrar com gravuras a coletânea à qual Knispel se refere como *Poemas do Exílio*. O artista, que à época vivia em Israel, chega a Berlim após o falecimento de Brecht. Lá é recebido por sua viúva, a atriz Helene Weigel, e pela poetisa Elisabeth Hauptmann. Knispel assim descreve o encontro:

Helena (sic.) entregou-me um envelope com meu nome escrito pelo punho de Brecht. Nele, estava o manuscrito da balada *Cruzada das Crianças*, 1939. Parte dos motivos dos poemas do exílio — flechas envenenadas que ele lançou contra os nazistas. O manuscrito contava com 45 quartetos, dos quais, segundo Helena, Brecht teve que eliminar nove: na opinião do Comitê Central do Partido, estes não eram apropriados à atmosfera de apaziguamento do pós-guerra, e a guerra fria não se adaptava ao momento de coexistência. (KNISPEL, 2015)

A edição de 1953 de *Kalendergeschichten*, publicada pela editora Rowholt, traz o poema com 42 estrofes, enquanto uma versão com 35 estrofes circula em outras coletâneas<sup>11</sup>. Esta última segue a mais corrente até os dias de hoje, tanto em língua alemã quanto em traduções. A edição espanhola *La Cruzada de los niños*, à qual a brasileira (2014) deve os direitos das ilustrações, é traduzida com base no texto reduzido de 35 estrofes. O mesmo se dá com as traduções de Paulo César de Sousa e Geir Campos<sup>12</sup>. A tradução de Redondo na edição de 2014, com a qual trabalhamos aqui, toma como partida o texto completo<sup>13</sup>, com duas estrofes a mais em relação ao manuscrito entregue a Knispel, totalizando 47 quartetos. Tal decisão sinaliza o compromisso do tradutor com a integridade da obra.

<sup>8</sup>Acercadas características textuais predominantes na literatura infantil em quanto gênero, cf. NODELMAN, 2008, e COLOMER, 2003. Sobre normas de tradução no sistema literário infantil, cf. SHAVIT, 1986

<sup>9</sup>A data 1939 faz parte do título original do poema.

As 24 gravuras de Knispel para o poema, na versão de 45 estrofes, chegam pela primeira vez ao Brasil na obra intitulada Cruzada de crianças, publicada com tiragem limitada de 500 exemplares pela editora Brasiliense em 1962<sup>14</sup>. A edição é bilíngue, com tradução paralela de Péricles Eugênio da Silva Ramos e apresentação de Tatiana Belinky. Em grande formato (46x34cm), o livro traz as gravuras, em preto e branco, em folhas soltas, reunidas numa caixa com acabamento em tecido. O texto, impresso em papel manteiga, sobrepõe-se parcialmente às gravuras, que podem ser contempladas pela transparência do papel. A edição traz ainda dois posfácios: o primeiro, de Anatol Rosenfeld, discorre sobre a obra de Brecht e sobre o poema em questão; o segundo, de Sergio Milliet, bastante curto, trata essencialmente da ilustração.

À parte o nome de Belinky e o fato de tratar-se de uma obra ilustrada, não há nada na edição que a caracterize como livro infantil. Pelo contrário, a tiragem restrita e o acabamento gráfico primoroso inserem-na na seara dos livros de arte. O valor material da obra, associado à sua extrema fragilidade e dificuldade de manuseio, apartam-na definitivamente das mãos das crianças. É um livro fragmentado, desmontável e vulnerável, e ao mesmo tempo imenso, robusto, belo e impactante, tal qual o próprio poema.

Em 2011, a editora espanhola El Jinete Azul publica o poema em um formato mais comercial e explicitamente direcionado para crianças, com alguma repercussão na mídia. As resenhas, em geral, enfatizam o mérito da ilustradora, com seus desenhos em preto e branco de traços grosseiros, semelhantes a esboços, em acompanhar a narrativa de Brecht. A ilustração da capa foi reproduzida na revista Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil<sup>15</sup>, da qual o livro recebeu menção de honra.

Em forma de balada, gênero de poesia musicada muito trabalhado pelos românticos alemães em fins do século XVIII, a narrativa é ambientada no inverno polonês, no ano de 1939, quando a Polônia foi invadida pelas tropas nazistas. O poema, em sua versão original, é estruturado essencialmente em torno da redondilha maior, porém sem rigor métrico, com rimas alternadas, no esquema ABCB, frases diretas e linguagem objetiva. O foco narrativo em terceira pessoa predomina, passando para a primeira pessoa nos quartetos finais do poema – quando o eu lírico, até então dissolvido na “neutralidade anônima das coisas” (ROSENFELD, 1962, p. 3), se manifesta, transformando a cruzada terrena em uma procissão celestial de crianças de todas as nações. Após descrever essa visão de ares proféticos, o narrador retorna à matéria, fechando o relato com a morte do cão que acompanhava as crianças e que havia sido enviado com uma placa no pescoço para pedir ajuda.

Partimos da seguinte estrofe, que sintetiza a contradição central do poema:

*Sie wollten entrinnen den Schlachten,  
Dem ganzen Nachtmahr  
Und eines Tages kommen  
In ein Land, wo Frieden war.*

Escapavam às batalhas  
e deixavam a dor pra trás,  
desejavam só descanso  
num país cheio de paz.

Trata-se da negação de uma realidade de pesadelo (Nachtmahr) e da projeção de uma terra onde existe a paz. Durante toda a narrativa, as crianças caminham em busca de um país que é o oposto daquilo que vivem: em vez da guerra, a paz; em vez da neve e do frio, o sol e o calor; em vez da morte, o amor. O obstáculo no caminho para a utopia é a desorientação, que fica patente no episódio em que as crianças encontram um soldado ferido:

<sup>10</sup>A edição brasileira ilustrada por Gerson Knispel (1962) traz a informação de que o poema teria sido escrito na Finlândia. Willet e Manheim (1987), contudo, estabelecem como data de redação o mês de novembro de 1941 – período em que Brecht já vivia em Santa Mônica, Califórnia. Phillips (2001) apresenta a mesma informação, acrescentando, para maior fiabilidade dos dados, a localização da primeira edição do texto no arquivo Bertolt Brecht da Akademie der Künste em Berlim. É mais provável, portanto, que o poema tenha sido redigido nos EUA; esse dado, porém, não interfere de maneira importante na contextualização histórica da obra.

*Sie fanden zwar einen Soldaten  
verwundet im Tannengries.  
Sie pflegten ihn sieben Tage,  
damit er den Weg ihnen wies.*

Encontraram um soldado  
ferido e muito sozinho;  
trataram-no sete dias  
pra que ensinasse o caminho.

*Er sagte ihnen: Nach Bilgoray!  
Muß stark gefiebert haben  
und starb ihnen weg am achten Tag.  
Sie haben auch ihn begraben.*

“Pra Bilgoray!”, ele disse,  
já de febre delirando,  
e expirou no oitavo dia,  
à sua cova enfim baixando.

*Und da gab es ja Wegweiser,  
wenn auch von Schnee verweht,  
nur zeigten sie nicht mehr die Richtung an,  
sondern waren umgedreht.*

No caminho havia placas  
por tormentas açoitadas;  
indicavam tudo errado,  
pois já estavam viradas.

*Das war nicht etwa ein schlechter Spaß,  
sondern aus militärischen Gründen,  
und als sie suchten Bilgoray,  
konnten sie es nicht finden.*

Não foi obra de maldade,  
era manha militar,  
e ao procurar Bilgoray  
não puderam nada achar.

Não é necessário nos alongarmos aqui sobre o caráter marcadamente dialético de toda a obra de Brecht, o que outros já fizeram bem (cf. JAKOBSON, 2007; PEIXOTO, 1968; COSTA, 1996; REDONDO, 2004). Sintetizado na frase “Das sicher ist nicht sicher” (apud JAKOBSON, 2007), o princípio da dúvida reaparece na cruzada. A desorientação é nuclear para a narrativa: há um pequeno líder que os guia, mas que se preocupa por não saber o caminho; há placas de sinalização, mas estão todas viradas; há um soldado que poderia informar o caminho às crianças, mas ele delira em febre e morre sem poder ajudá-las.

A desorientação aparece não apenas no campo semântico, mas é elemento estruturante da escrita, que se desenvolve de maneira episódica, sem advérbios que fixem uma sequência temporal entre os acontecimentos. Para introduzir cada episódio, Brecht usa simplesmente *Da war* (Havia) ou *Da war auch* (Havia também), ou ainda *Einmal* (Certa vez), expressões que não estabelecem relação de causa e consequência entre os fatos referidos logo antes ou logo depois. O narrador, portanto, não se preocupa em organizar sequencialmente os acontecimentos, que são arrolados de maneira isolada, fragmentada, à medida que lhe vêm à memória. A ausência de redes de causalidade afasta a narrativa de uma descrição científica e factual. De fato, não é aí que reside o sentido da história.

O narrador se mantém, de certa forma, distante. Em primeiro lugar, por sua posição de adulto, em contraponto às personagens infantis. Em segundo lugar, pela própria estética de afastamento defendida por Brecht, que evita provocar no leitor emoções que o impeçam de refletir. Mas o contador da história deixa transparecer algum sentimento em relação às crianças. O vocabulário, bastante marcado pelo uso de diminutivos, denuncia ternura. E em seu delírio final, no qual tem a visão da procissão celestial, o narrador projeta um outro mundo – *ein Land wo Frieden war* –, que se contrapõe ao mundo de guerras, de lutas, de destruição, de impiedade. Esta breve digressão, que dura apenas quatro estrofes, é um momento chave de inserção da obra na realidade histórica. A visão final reflete a narrativa, pelo avesso, como num

<sup>11</sup>cf. BRECHT, Bertolt. *Gedichte und Lieder*, Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt am Main, 1963.

<sup>12</sup>cf. BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. Seleção e tradução de Paulo César de Sousa. 5ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2000; e BRECHT, Bertolt. *Poemas e canções*. Seleção e tradução de Geir Campos. Ilustrações de Aluísio Carvão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

<sup>13</sup>O texto fonte usado por Redondo, segundo informação prestada pelo próprio tradutor por e-mail em 01/06/2017, foi: BRECHT, Bertolt. *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Band 15. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

espelho.

Note-se a fugacidade dessa projeção utópica: o narrador retorna apressadamente ao foco em terceira pessoa para relatar a morte do cachorro – e com ele, de toda a esperança daquele grupo de crianças. Brecht é capaz de permanecer apenas muito brevemente numa terra de paz. Na maior parte do tempo, ele limita seus comentários, escondendo-se por trás de uma narrativa aparentemente anônima e desinteressada – mas que carrega o mundo consigo.

Aparte o cortejo infantil nas nuvens, não há nada de espetacular na narrativa brechtiana. Tudo é simples, cotidiano. São os bastidores da guerra, os anônimos da guerra. O contraste entre a singeleza da vida das crianças na terra e a grandiosidade da procissão celestial levanta questões acerca do destino humano, tais como a possibilidade (ou a impossibilidade) de que essa terra de paz seja encontrada, aqui ou alhures, e a necessidade de transformação do mundo secular. A terra de paz é um desejo não apenas daquelas pequenas vítimas da guerra, mas de toda a humanidade. Essa “terra prometida” existe? Há alívio para a dor, o abandono, a desorientação? Na morte, talvez? Projeta-se o desejo de fraternidade universal, embora conscientemente utópico.

Se a obra se organiza a partir da temática da guerra, a situação de desesperança se universaliza, por sua forma específica de representação. As crianças da cruzada não são entes isolados no tempo e no espaço, vítimas excepcionais de um momento de loucura de alguns poucos indivíduos, mas encarnam a impotência de todos os segmentos vulneráveis da humanidade diante da opressão.

### **3. A cruzada das crianças ilustrada e traduzida**

Debrucemo-nos muito brevemente sobre a edição ilustrada e traduzida, tal como é apresentada às crianças brasileiras.

As ilustrações de Carme Solé Vendrell já apontam o caráter ambivalente da obra – a dualidade de público. Na capa, sob um fundo branco, duas crianças de olhar abatido se dão as mãos. Os traços rústicos, que dão à composição um ar de obra inacabada, e a monocromia prevalecem em todas as ilustrações. A exceção é a cor vermelha, que tinge as guardas e aparece na primeira ilustração de página dupla, que antecede o poema. Sua função é evidente: em contraste com o branco, que remete à neve e ao vazio, e aos traços negros e mal acabados que dão às figuras um contorno apenas esboçado, a violência do vermelho se impõe. É enquadrado nesta moldura que se apresenta o poema.

Começemos por nos perguntar quais os fatores sociais que determinam a tradução, e como esses fatores nela se amalgamam. Em primeiro lugar, o fato de se tratar de uma obra canônica condiciona as normas da tradução, que tende a se voltar para a fonte. O respeito à integridade do original, portanto, se justifica pelo estatuto do texto e do autor no sistema fonte. Em segundo lugar, escolheu-se um tradutor qualificado para a tarefa: Tercio Redondo é germanista e professor da Universidade de São Paulo, estudioso da obra de Brecht. Sua identificação estética e ideológica com o autor da obra reforça o compromisso com o texto original. Finalmente, trata-se de uma obra ilustrada e, portanto, suscetível de ser apresentada ao público infantil. Esse fato representaria uma tendência contrária – a de se voltar para o receptor, considerando suas capacidades de leitura e toda uma gama de pressupostos sobre o que as crianças deveriam ou gostariam de ler.

Predomina no projeto tradutório, portanto, o comprometimento formal e semântico com a fonte. O poema traduzido corre fielmente em redondilhas, com as rimas cruzadas, cuidando ainda do conteúdo semântico da obra, sem fazer omissões ou acréscimos que se justificariam pela faixa etária do leitor. O compromisso com a integralidade do texto revela-se ao extremo na escolha do texto fonte – que diverge

daquele empregado na edição espanhola. Até onde podemos apurar, é a primeira vez em que a versão de 47 estrofes é traduzida no Brasil.

Retornamos à questão colocada na introdução: em que medida a tradução permite que a obra fale? O núcleo temático – a busca impossível por uma terra de paz – é transposto pelo tradutor? E de que forma?

Redondo recria a maneira didática e sintética de narrar a história. Mantém as frases diretas, conserva a linguagem simples, a métrica e as rimas, e o ritmo bastante cadenciado da balada. Mantendo-se fiel à redondilha em todo o poema, acaba, porém, criando uma regularidade excessiva, que no original é quebrada em alguns pontos por versos mais curtos ou mais longos. O tradutor faz ainda concessões a algumas imagens, como a da chuva (Regen), na 12ª estrofe, que se torna vento, e da menina que penteia os cabelos do namorado, no 16º quarteto, que desaparece na tradução<sup>16</sup>.

Aparte essas pequenas ressalvas, que não comprometem o projeto tradutório, a tradução declara que Brecht pode ser lido pelas crianças, ou para as crianças, sem o filtro da adaptação.

#### 4. A Cruzada para crianças

Com toda a sua complexidade literária e a dureza do tema, o que permite à obra ser apresentada às crianças numa tradução efetuada segundo normas identificadas não com o sistema infantil – com sua tendência à facilitação –, mas com a literatura não infantil canônica? O que existe no poema original que o identifique com a literatura infantil e autorize sua adoção<sup>17</sup> pelo sistema?

Em primeiro lugar, as personagens são todas crianças. O único adulto mencionado na narrativa é o soldado ferido, incapaz, portanto, de exercer sua função de adulto. O protagonismo das crianças e a eliminação ou o afastamento dos personagens adultos marcam grande parte da literatura infantil. Em segundo lugar, a forma de balada em redondilhas rimadas, identificada com as tradições orais e populares, permite que o poema corra sem hermetismo. Em terceiro lugar, há um núcleo dramático único, centrado na busca das crianças pela terra de paz, ao qual se vinculam as demais unidades narrativas, que se sucedem de maneira repetitiva, sempre construídas sobre estruturas básicas já conhecidas. Coelho (2010, p. 154) identifica estas características estruturais como marca dos contos populares (entre eles os contos de fadas, contos de encantamento e contos maravilhosos):

Da mesma forma que a elementaridade ou simplicidade da mente popular ou da infantil repudia as estruturas narrativas complexas (devido à dificuldade de compreensão imediata que elas apresentam), também se desinteressa da matéria literária que apresente excessiva variedade ou novidades que alterem continuamente as estruturas básicas já conhecidas.

Importante lembrar o didatismo que marca a obra de Brecht, especialmente no período mais maduro de sua produção, quando propõe o teatro épico e o *Verfremdungseffekt* (efeito de distanciamento). Em linhas bem gerais, o teatro épico opunha-se ao teatro dramático praticado à época, que impedia a

---

<sup>16</sup>No original: Da war auch eine Liebe./ Sie war zwölf, er war fünfzehn Jahr./ In einem verschlossenen Hofe/ kämmt sie ihm sein Haar. (Houve também um amor./ Ela tinha doze, ele tinha quinze anos./ Em um pátio fechado/ Ela lhe penteava os cabelos.) Na tradução de Redondo: “E formara-se um casal:/ ela tinha doze anos,/ ele tinha bem uns quinze./ eram donos de mil planos.”

<sup>17</sup>Stuart Hannabuss (1998) emprega o termo adoção para se referir à apropriação, pela literatura infantil, de obras literárias que não foram originalmente redigidas para crianças. Segundo o autor, toda adoção envolve um processo de adaptação, seja ela no nível textual ou não. A ilustração ou a reilustração são formas de mediar esses textos para que sejam aceitos e compreendidos pelo público infantil.

reflexão por parte do público, seduzindo-o pelas emoções. O V-effekt procurava eliminar dificuldades na percepção do efeito estético, negando-se à distorção do assunto da obra, que tinha de permanecer reconhecível (KIRALYFALVI, 1990). O objetivo do efeito de distanciamento era trazer o espectador para um estado de alerta acerca de certo aspecto da realidade social humana. Trata-se de proposta de fundo pedagógico, recordando que Brecht representava suas peças didáticas também com jovens estudantes.

Brecht já havia escrito um livro direcionado ao público infantil: *Die Drei Soldaten, ein Kinderbuch* (Os três soldados, um livro para crianças, de 1932), ilustrado pelo artista dadá Georg Grosz. Phillips (2001) depõe acerca de outras contribuições do escritor para a literatura infanto-juvenil, especialmente na forma de poemas que foram incluídos em livros escolares e antologias após a guerra. Além de *Kinderkreuzzug*, Phillips menciona *Kinderlieder* (Canções para crianças, com seis poemas), *Der verwundete Sokrates* (A ferida de Sócrates) e *Wenn die Hai-fische Menschen waren* (Se os tubarões fossem homens), estes dois últimos contos publicados em *Kalendergeschichten*.

O tom de *Die Drei Soldaten* não é mais ameno que o d'A cruzada, apesar do humor de que Brecht lança mão no primeiro caso. O testemunho de Phillips permite verificar a circulação d'A cruzada nas escolas, e sua consequente identificação com um público jovem (embora na Alemanha não tenhamos identificado nenhuma edição ilustrada<sup>18</sup>).

Poderíamos sintetizar a situação de aprendizagem que a obra propõe emprestando ao sociólogo francês Marc Soriano um comentário que faz em seu *Guide de Littérature pour la Jeunesse* (1975) acerca d'As viagens de Gulliver:

Outro mérito da obra: ensina a criança a não superestimar os adultos. Ela lhe lembra que a idade madura não é necessariamente uma garantia do saber e da razão e que o homem permanece toda a sua vida na escola da vida. Perspectiva que pode inspirar angústia e vertigem, mas que aparece como entusiasmante aos jovens que descobrem espantados os equívocos de nossa "idade da razão": o mundo está sempre se refazendo. (apud COELHO, 2010, p. 131)

O tradutor age, portanto, segundo normas mais identificadas com o sistema não-infantil que com o infantil, a saber, a tendência de se voltar para a fonte. Com isso, transparece um projeto consciente de manter a contradição da obra, sua ambivalência de público. Isso aponta uma abertura do sistema infantil para novas poéticas, permitindo-se fecundar pelo cânone e revelando um movimento cíclico de diferenciação e fusão com o sistema literário em geral. Esse caso em especial, que embora atípico não é isolado (ao menos na realidade brasileira), é um testemunho histórico, uma marca do cânone ocidental sobre o sistema literário infantil. Esses rastros deixam transformações, contrabalanceiam tendências hegemônicas, ditadas pelo mercado, e garantem a renovação e a resistência poética do sistema.

A abordagem dialética, que tem a obra literária como central, presta-se à análise de textos desta natureza, que de outra forma ficariam descobertos pela crítica, permaneciam num não-lugar entre o núcleo canônico e a periferia do sistema literário – à qual usualmente é relegada a literatura infantil.

## 5. Considerações finais

A análise crítica de obras traduzidas subsidia o estudo evolutivo de uma literatura, como comprovam as pesquisas realizadas por Zohar Shavit (1986), Hans-Heino Ewers (2006), Emer O'Sullivan (2005) entre outros. No Brasil, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007), grandes expoentes dos estudos históricos sobre a literatura infantil brasileira, encaram a literatura infantil e a não infantil como polos

---

<sup>18</sup>Abusca foi feita no catálogo da Internationale Jugendbibliothek (<http://www.ijb.de/de/online-kataloge.html?noMobile=0Dr>), de Munique, maior acervo de livros infantis do mundo, e reforçada por pesquisa em websites de livrarias na Alemanha

dialéticos de um mesmo sistema. Embora não se debrucem a fundo sobre a tradução, a perspectiva dialética que adotam para a análise de obras literárias para crianças e jovens muito tem acrescentado à investigação da formação do sistema literário infantil brasileiro.

A tradução brasileira d'A cruzada ilustrada representa um fenômeno que não é isolado em nosso sistema literário infantil: a adoção de obras do cânone adulto sem o filtro da adaptação. Apenas para exemplificar, temos de Goethe a balada *Der Zauberlehrling*<sup>19</sup>, ilustrada pelo artista brasileiro Nelson Cruz e traduzida integralmente em versos por Monica Rodrigues da Costa, e *Das Hexen-Einmal-Eins*<sup>20</sup>, fragmento do Fausto ilustrado por Wolf Erlbruch e publicado no Brasil na tradução canônica que Jenny Klabin Segall produziu entre 1943 e 1949 para a versão integral da obra.

Casos como estes levantam a seguinte pergunta: haveria uma maior abertura da literatura infantil contemporânea para absorver textos literariamente complexos? Emer O'Sullivan (2005) aponta que o reconhecimento do estatuto canônico para livros infantis provocou mudanças nas práticas tradutórias, passando o sistema literário infantil canonizado a adotar como norma o respeito à integridade do original. Trata-se, portanto, de uma interação entre o estatuto da literatura infantil e as normas de tradução que predominam nesse sistema.

O estudo do cânone traduzido na literatura infantil lança luz sobre as transformações das normas tradutórias no seio do sistema e contribui para a compreensão da evolução de uma literatura.

<sup>19</sup>GOETHE, J. W. O aprendiz de feiticeiro. Trad. Mônica Rodrigues da Costa. Il. Nelson Cruz. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

<sup>20</sup>GOETHE, J. W.; ERLBRUCH, W. (il). A tabuada da Bruxa. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

## Referências

- BASTOS, Hermenegildo. A obra literária como leitura/interpretação do mundo. in BASTOS, Hermenegildo e ARAUJO, Adriana (org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Ed. UnB, 2011. p. 9-22.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Traduzido por Susana Kampff Lages. Título original: Die Aufgabe des Übersetzers. in CASTELLO BRANCO, Lucia (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chabut. Bauru, Edusc, 2002.
- BRECHT, Bertolt; VENDRELL, Came Solé (il.). *A cruzada das crianças*. Trad. Tercio Redondo. Pulo do Gato, 2014.
- BRECHT, Bertolt; KNISPEL, Gerson (gravuras). *Cruzada de crianças*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Brasiliense, 1962. 1 v. , 24 gravuras.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1961. v.1
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queirós, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri: Manole, 2010.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies*. in Poetics Today, Vol. 11, n. 1. 1990. p. 1-6.
- EWERS, Hans-Heino. *Between Description and Interpretation. Historiography and Canonization in the Field of Children's Literature*. Trad. Regina Jaekel. Center for Børnelitteratur, Danmarks Paedagogiske Universitet, København. Writing the History of Children's Literature: Meta-theoretical perspectives. Conferência 18, Copenhagen, 2006.
- HANNABUSS, Stuart. *Books adopted by children*. in HUNT, Peter. (org.). International Companion Encyclopaedia of Children's Literature. Londres: Routledge, 1998. 422-32.
- JAKOBSON, Roman. *A construção gramatical do poema "Wir sind sie" ["Nós somos ele"] de B. Brecht*. Trad. George Bernard Sperber. in Linguística, poética, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 127-152.

KIRALYFALVI, Bela. *The Aesthetic Effect: a search for common grounds between Brecht and Lukács*. Journal of dramatic theory and criticism, n 19. Spring. 1990. p. 19-30.

KNISPEN, Gershon. Estar entre meu povo. Brecht e Brasil; segunda parte da trilogia de textos do autor. in *Revista Caros Amigos*, ed. 233, outubro de 2015. Disponível em: <http://www.carosamigos.com.br/index.php/revista/195-edicao-223/5547-gershon-knispel-brecht-e-brasil>. Acesso em junho de 2017.

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. *Crosswriting as a criterion for Canonicity: the Case of Erich Kästner*. in BECKETT, Sandra (org.): *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York: Routledge, 2012.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História e Histórias*. 6ª Ed. São Paulo: Ática, 2007.

LUKÁCS, Georg. Zur Soziologie des modernen Dramas. in LUCHTERHAND, Hermann. *Schriften zur Literatursoziologi*. Neuwied: Verlag, 1961, p. 262.

NODELMAN, Perry. *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.

O'SULLIVAN, Emer. *Comparative Children's Literature (Kinderliterarische Komparatistik)*. Tradução Anthea Bell. Londres e NY: Routledge, 2005.

PEIXOTO, Fernando. *Brecht: vida e obra*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968.

PHILLIPS, Zlata Fuss. *German Children's and Youth Literature in Exile 1933-1950 – Biographies and Bibliographies*. Munchen: Saur, 2001.

REDONDO, Tercio. Brecht: a poesia enquanto relato. In *Cacto: poesia e crítica*. Universidade São Marcos, n. 4, jul./dez. 2004. São Paulo: UNIMARCO, 2004, pp. 109-110.

ROSENFELD, Anatol. Posfácio. In BRECHT, Bertolt; KNISPEN, Gerson (gravuras). *Cruzada de crianças*. São Paulo: Brasiliense, 1962. Sem paginação.

SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press, Athens and London, 1986.

\_\_\_\_\_. Beyond the Restrictive Frameworks of the Past: Semiotics of Children's Literature – a New Perspective for the Study of the Field. in EWERS, Hans-Heino et. al. *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess: Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteratur-wissenschaft*. Stuttgart/ Weimar: Verlag J. J. Metzler, 1994.

WILLETT, John; MANHEIM, Ralph (org.). *Bertolt Brecht: Poems 1913-1956*. New York: Routledge, 1987.

**Recebido em: 18/08/2017**

**Aceito para publicação em: 28/11/2017**

## A SÉRIE DE CRÔNICAS A+B, DE MACHADO DE ASSIS

### THE CHRONICLE SERIES A+B, BY MACHADO DE ASSIS

Ludmylla Mendes Lima<sup>1\*</sup>

#### RESUMO:

Este artigo tem o intuito de realizar uma abordagem analítica da série de crônicas *A+B*, publicada na *Gazeta de Notícias*, em 1886. Os elementos decisivos para esta análise envolvem características muito específicas observadas pela leitura das crônicas e que as diferenciam dentro do amplo universo da cronística machadiana. Alguns desses elementos são: a escolha do diálogo como forma para a constituição das crônicas; e a presença de João das Regras, lido como uma espécie de *metteur-en-scène* na pele de um narrador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis; crônicas; série *A+B*; forma literária; realismo.

**ABSTRACT:** This article intends to perform an analytical approach to the *A + B* chronicles series, published in *Gazeta de Notícias*, in 1886. The decisive elements for this analysis involve very specific characteristics observed through the reading of the chronicles and that differentiate them within the broad universe of the Machadian chronistic. Some of these elements are: the choice of dialogue as a form for the constitution of the chronicles; and the presence of João das Regras, read as a kind of *metteur-en-scène* in the skin of a narrator.

**KEYWORDS:** Machado de Assis; chronicles; *A+B* serie; literary form; realism.

Em 1886, Machado de Assis iniciou uma nova série de crônicas no jornal *Gazeta de notícias*. Construída em forma de diálogo, a série *A+B*<sup>2</sup> teve curta duração, sete crônicas em dois meses, setembro e outubro daquele ano. Apesar disso, estas crônicas formam um conjunto coeso e abrem possibilidades críticas, contribuindo para o programa machadiano de representação realista da sociedade. Em cada uma das sete crônicas o mesmo padrão é repetido: as figuras A e B esbarram-se na rua por acaso e iniciam um diálogo concernente às notícias dos jornais e ao que se discute na Câmara e no Senado, entre outros comentários relativos principalmente à pauta da vida política do império brasileiro em fins do século XIX. Desse modo, Machado de Assis faz com que as duas figuras passeiem por diversos assuntos, sem se deter ou muito menos se aprofundar em nenhum deles. Tais diálogos se dão sob a batuta de João das Regras, a figura ficcional que unicamente assina as crônicas.

Os elementos decisivos para a abordagem analítica da série *A+B* envolvem características muito específicas observadas pela leitura destas crônicas e que as diferenciam dentro do amplo universo da cronística machadiana. Estes elementos são: a possibilidade de diluição de *A+B* numa mesma figura, tamanha a indissociação entre os discursos de ambos; o sobrevoos muito à vontade de *A+B* por uma infinidade de referências e assuntos sem se deter de fato em nenhum; a escolha do diálogo como forma para a constituição das crônicas; e a presença de João das Regras, lido como uma espécie de *metteur-en-scène* na pele de um narrador, que, posicionado à distância, orquestra a encenação daqueles encontros

---

<sup>1</sup>Professora Adjunta de Literatura na UNILAB (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira); Doutora em Letras pela USP; e-mail: ludmyllalima@unilab.edu.br.

<sup>2</sup>As edições disponíveis da série *A+B* estão em ASSIS, Machado. *Obra Completa*, 4 vols. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008, vol. 4, p. 655-670. De ora em diante citado como *A+B*. Ou: ASSIS, Machado. *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*. Org., prefácio e notas: Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. Ou ainda: ASSIS, Machado. *Crônicas: A+B/ Gazeta de Holanda*. Org. Mauro Rosso. Rio de Janeiro: Puc-Rio/ Loyola, 2011.

casuais e, certamente muito corriqueiros, entre as duas figuras representantes da gente bem posta do Rio de Janeiro, à época do império.

Tais elementos suscitam instigantes questões de gênero literário, posto que a pequena série de crônicas não se ajusta bem a nenhum deles, quando vistos de modo estático e normativo. A crônica, embora seja um gênero reconhecidamente de regras frouxas, é praticada em geral no modo narrativo. Em *A+B*, no entanto, vemos a composição se dar em forma de diálogo, fato que não impede que a série escape também aos pressupostos canônicos do drama, pois, como veremos, nelas não há uma ação dramática ou unidade de assunto, tampouco se dá a lógica da causalidade, o “presente-que-engendra-um-futuro”, no decurso das cenas, tendo o diálogo como fio condutor deste arranjo.

Nossa proposta de análise volta-se para a historicidade das formas, portanto, são precisamente os desajustes entre o material a ser representado e as formas canônicas disponíveis, e as razões pelas quais tais desajustes se dão, que nos interessam. Ou seja, nosso intuito é tentar proceder o exame das crônicas a partir de critérios sugeridos por elas mesmas, longe de uma perspectiva normativa de gênero, tentando tirar consequências analíticas das incompatibilidades entre matéria e forma. Por ora, vejamos como se deu o aproveitamento do gênero crônica por Machado em âmbito mais geral.

O estudo aqui proposto ancora-se nas conquistas analíticas de Roberto Schwarz (2000) referentes à volubilidade do narrador machadiano. O crítico notou a relação entre a busca de Machado por elementos formais capazes de mimetizar a conduta volúvel das nossas elites e o folhetinista que “saltita” entre um e outro assunto nas páginas dos jornais. O estatuto pouco sério do gênero inspirado no modelo francês, que tratava de tudo um pouco, sem compromissar-se com nenhum posicionamento bem definido, serviu para compor a liberdade narrativa adequada à feição do proprietário brasileiro.

Desse modo, a crônica praticada nos folhetins semanais da imprensa foi um dos modelos narrativos que, adaptados aos objetivos realistas de Machado, deu régua e compasso ao autor, propiciando a transformação do romancista conservador da primeira fase no inovador da segunda. Ao longo do tempo, o autor foi percebendo e testando as possibilidades que a fluidez e a característica onívora do gênero ofereciam. Assim, Machado transpôs para a realidade literária brasileira, num movimento de plena dialética entre forma e conteúdo, um gênero ainda muito copiado do modelo do folhetim francês. O autor percebeu que a forma propositadamente rasa da crônica combinava e dava novas possibilidades à representação realista da desfaçatez de nossas elites; percepção que se deu na medida em que Machado desistiu da harmonização como pressuposto para esta representação (postura assumida pelos narradores da primeira fase). De acordo com Salete de Almeida Cara, ao interessar-se pelas possibilidades críticas do gênero “enquanto conceito literário sem horizontes vastos que carrega consigo seus leitores – gente ‘de bem’ das nossas classes dominantes e letradas” (CARA, 2003, p. 9), descobriu a face brasileira do gênero, e pôde utilizá-la para seus experimentos com a forma literária, e depois aproveitá-los nos romances.

Os fatores fundamentais responsáveis pela modernização da prosa de Machado de Assis, como o posicionamento do narrador no interior das classes altas e o desprante do mesmo no tratamento com o leitor, representante da pequena elite leitora de meados do século XIX, dão seus primeiros sinais nas crônicas.

Ao tratar deste movimento de adaptação do gênero à realidade intelectual dos jornalistas e leitores brasileiros, Machado contemplou o aspecto social das figuras envolvidas – público e leitor. A partir da ampla abertura que a crônica oferece enquanto gênero, abarcando toda espécie de assuntos, permitindo um sobrevoo por todos eles sem se deter forçosamente em nenhum, a figura social do brasileiro dá-se a ver tanto através das atitudes verbais das figuras ficcionais criadas em cada crônica, quanto por meio do acordo travado com o leitor implícito.

Logo, a característica básica do folhetim francês – o devaneio e a leviandade no tratamento dos assuntos cotidianos – será transposta para solo brasileiro fertilizando o gênero “pela força da negatividade”; o sobrevoos pelos diversos assuntos e o distanciamento em relação a eles serviram para apanhar o modo muito particular com que as ideias ilustradas eram praticadas no país, “na contramão de um ideal de sociabilidade bem assentado em padrões burgueses” (CARA, 2003, p. 11). Esta problemática formal muito brasileira ecoará nos romances maduros de Machado no momento de representar principalmente o papel do intelectual e das ideias naquela sociedade. Nesta visada é possível relacionar a reverberação dos pressupostos da análise das crônicas A+B com aqueles provenientes da leitura do romance *Esaú e Jacó*<sup>3</sup>.

## I. Situações cotidianas

Apesar de reduzir-se a apenas sete crônicas, A+B aborda um grande número de temas, pois o que salta à vista como objetivo da série, num primeiro olhar, é o desejo de fazer ecoar as notícias mais atuais que constam nos jornais e tecer comentários sobre as mesmas. É digno de nota, por exemplo, que logo na primeira crônica, de 12 de setembro de 1886, os seguintes assuntos sejam mencionados, nessa ordem: a insalubridade e a assinatura de um decreto pelo general Santos (presidente do Uruguai que sofrera um atentado); um desfalque de oitocentos contos de réis na tesouraria da Fazenda de Pernambuco; um outro desfalque no consulado português, o caso do English Bank; os lucros do Banco; o testamento de Custódio Bíblia; o intuito de ‘gozar’ as riquezas do país; e a ideia do determinismo social, “Pois seja hábil [...]. Mete dinheiro no bolso”. Esses assuntos são entremeados ainda por citações: em francês, “B - [...] o Banco *n’avait oublié qu’un point.../ A – C’était d’allumer sa lanterne?*”; e em inglês, “*Make money*” (A+B, p. 660).

Já aludimos ao caráter onívoro e descompromissado do gênero crônica, em sua origem no folhetim francês, e ao modo como Machado de Assis subverteu este aspecto do gênero ao transportá-lo para solo brasileiro, mimetizando um caráter de classe muito específico da elite do século XIX. Observa-se, portanto, que o lançamento de variados assuntos, sem aprofundamento num ou noutro, é o princípio organizador do material escolhido por Machado nesta série, e esta opção tem a sua razão de ser.

O sobrevoos atrevido pelas inúmeras referências é o modo utilizado por Machado para formalizar a experiência social brasileira; e assumir com naturalidade a inserção dos vários assuntos nos diálogos é o meio encontrado pelo autor para atingir os seus propósitos de construção do realismo brasileiro, trocando de sinal a leveza folhetinesca. Aquilo que, no modelo, é típico da despreensão do gênero, aqui vira sinônimo da desfaçatez e superficialidade de uma elite que está acomodada em seus privilégios. Sendo assim, interessa ver o modo como as ideias e as referências aos acontecimentos são dispostas nas crônicas; tal atitude crítica se mostra mais produtiva do que a delimitação da origem das mesmas, visto que as altas referências estão muito à vontade, misturadas às falcatruas e politicagens nacionais e internacionais. Assim, a despeito da importância evidente que têm as referências aos acontecimentos históricos para o entendimento das crônicas, preferimos dar enfoque maior à construção literária realizada por Machado vista como um todo ficcional. A atitude narrativa adotada, que consiste em não se prender de fato a nenhum assunto e sobrevoos todos, por exemplo, tem parentesco com o comportamento volúvel de Brás Cubas, que, conforme mostrou Roberto Schwarz (2000), lança mão de todo o arsenal cultural para dele se desfazer em seguida, sem no entanto utilizá-lo de modo produtivo. Consequentemente, esta estratégia narrativa desmoraliza toda a cultura clássica ao mostrá-la tão bem aconchegada à semelhante atitude, verdadeiro retrato da classe senhorial brasileira em suas veleidades ilustradas.

<sup>3</sup>As consequências da ligação entre os pressupostos analíticos do grupo de crônicas e os do romance *Esaú e Jacó* foram observadas em minha tese de doutorado “Tédio, conflito de superfície e teatralidade: uma leitura das formas em A+B e *Esaú e Jacó*”, FFLCH – USP, 2011.

Vejamos que a primeira crônica, de 12 de setembro de 1886, é iniciada a partir de uma suposta banalidade: o comentário sobre o tempo.

A – Você já viu nada mais curioso do que este tempo?

B – Que tempo?

A – O tempo, o tempo escuro, o tempo claro, ventoso, chuvoso, caloroso...

B – É o seu ofício. Mais esquisito me parece o general Santos, que ora agoniza, ora despacha; há poucas horas estava com um pé na sepultura; há meia hora ratificou um decreto.

A – Pois tudo isso é do tempo. Também há poucos dias estavam uns oitocentos contos muito caladinhos, na Tesouraria da Fazenda de Pernambuco; vai senão quando pegam em si e abandonam a caixa, sem deixar a menor notícia do destino; um bilhete que fosse, um bilhete de quinhentos réis, que podia ficar muito quieto e explicar-se com a polícia. “Os meus colegas”, diria esse gracioso infante, “saíram daqui com a intenção de evitar, embora por caminhos mais longos e tortuosos, a estrada do imposto, por exemplo, que é comprida como todos os diabos. Não voltarão todos juntos, nem no mesmo ano; mas se é verdade que Roma não se fez num dia, também é certo que não se desfez num ano. Foi o que eles me disseram”.

B – Não creia que eles fizessem isso; bilhete pernambucano não imitaria assim o caso do consulado português, onde uma libra disse a mesma coisa aos poderes públicos, quando desapareceu dali uma quantia grossa...

A – Era esterlina?

B – Esterlina.

A – Ah! as libras esterlinas são muito sinceras. Eu creio mais em uma libra esterlina, quando é mesmo esterlina, do que em cinco mil-réis; mas no caso presente era apenas dar um recado... (A+B, p.659).

O ‘jogar conversa fora’, próprio do gênero, é aproveitado aqui como uma espécie de chamariz ao leitor, pois o que vem em seguida não é exatamente trivial, não no mesmo sentido. Nas seis crônicas que se seguem a esta, o autor trará à tona, circulando por eles de modo muito à vontade, aspectos graves relacionados à vida política no Império e, portanto, aos elementos sócio-históricos que viriam definir o presente e o futuro do país de modo geral.

Sidney Chalhoub, em sua análise sobre a série *A+B*, interpreta este início como “um claro convite ao leitor para que defina a sua experiência histórica” (2005, p. 78) baseado na inclusão da principal figura política uruguaia – o presidente General Santos – no diálogo que introduz a crônica. A nossa análise se distancia desta ideia principalmente porque Chalhoub enxerga *A+B* como “figurações dos leitores de jornal”, os quais “ficam atordoados, perplexos, ansiosos por achar um fio condutor aos eventos noticiados” (2005, p. 77). Em nossa pesquisa, entendemos *A+B* como figuras que se movem muito à vontade ante os acontecimentos repercutidos nos jornais, comentando-os e, inclusive, participando deles, como se demonstrará nas próximas páginas. Tal leitura somente é possível porque enxergamos a série de crônicas como um todo ficcionalmente construído, em que constam as instâncias de personagens, narrador, espaço, tempo, enredo etc.<sup>4</sup>

Voltando ao exame da crônica, nota-se que o principal assunto da série A+B é a movimentação política no tempo do império brasileiro. A pretensa banalidade do assunto “tempo” é ampliada para que nela caiba também a “banalidade” dos assuntos relacionados à nossa “vidinha” política, “Pois tudo isso é do tempo”. Daí se segue a narrativa do desfalque à Tesouraria da Fazenda de Pernambuco. A *Gazeta de notícias* vinha noticiando o caso do desfalque ocorrido no dia 09 de setembro naquela tesouraria, cujo “método” utilizado é bastante explorado nas crônicas dos dias 12 e 16 do mesmo mês. Vejamos, portanto, a notícia do dia 13 divulgada pelo jornal:

Parece bem averiguado que não houve roubo na tesouraria, e sim uma aparência de roubo, para encobrir desfalques. Nos exames feitos, de tempos em tempos, nos cofres, só se contavam os maços, sem verificação interna, que continham um ou mais contos de réis; supondo-se agora, que esses maços tinham notas grandes por fora e pequenas por dentro, representando quantias insignificantes. *Gazeta de notícias*, 13 de setembro<sup>5</sup>.

Este “método” já havia sido utilizado em 27 de fevereiro do mesmo ano por um empregado do English Bank, culpado de um desfalque, descoberto por uma comissão especial responsável por analisar a carteira do banco, e que, diante da suspeita, decidiu-se por desmanchar os maços de notas para conferência, verificando, assim, a fraude.

Tal logro é visto com bastante naturalidade por A+B, com a ressalva muito irônica de que eles deveriam ter “avisado” à polícia a respeito do desfalque deixando com ela “um bilhete de quinhentos réis”. Em outras palavras, para que o desfalque tivesse sido perfeito, faltou somente a propina da polícia, sem a qual o escândalo veio à luz. Um exemplo de falcatrua semelhante é dado na fala seguinte: “bilhete pernambucano não imitaria assim o caso do consulado português, onde uma libra disse a mesma coisa aos poderes públicos, quando desapareceu dali uma quantiagrossa”.

A ironia com que A+B justificam o desfalque, dando voz às notas que poderiam ter sido deixadas à polícia como suborno, denuncia a propensão desonesta das figuras, como se vê no trecho:

Os meus colegas saíram daqui com a intenção de evitar, embora por caminhos mais longos e tortuosos, a estrada do imposto, por exemplo, que é comprida como todos os diabos. Não voltarão todos juntos, nem no mesmo ano; mas se é verdade que Roma não se fez num dia, também é certo que não se desfez num ano. Foi o que eles me disseram (A+B, p. 659).

Na crônica seguinte, de 16 de setembro de 1886, o caso dos desfalques mencionados antes precipitam outras “ideias” em A, confirmando a familiaridade ou, no mínimo, a aceitação deste diante de tais expedientes.

A – Vou dizer-lhe uma coisa incrível, mas verdadeira. Tenho uma ideia...

B – Guarde-a, guarde-a... Uma ideia, amigo! É encafuá-la; é metê-la nos cafundós do espírito.

A – Pois sim, mas não há inconveniente em confiá-la a um amigo discreto; não é seguramente botá-la ao meio da rua. Você sabe que as ideias dos homens são como os filhos das mulheres; lá vem a hora... A minha completou agora mesmo os seus nove minutos... Vamos, apare-a nos braços. Sabe que no Recife, não só se desconfia

<sup>4</sup>Há divergências entre os críticos quanto à existência de narradores nas crônicas machadianas. No caso da série *Bons dias!*, por exemplo, John Gledson (1986) defende que as ideias expostas nas crônicas são as do escritor Machado de Assis. Para uma visão de que há a construção de um narrador ficcional em *Bons dias!*, cf. Pereira, 2004.

<sup>5</sup>Foram consultados os exemplares da *Gazeta de notícias*, periódico onde foram publicadas as crônicas A+B, através das microfílmagens que se encontram no Arquivo Edgard Leuenroth – IFCH – Unicamp.

que houve desfalque na Tesouraria, em vez de roubo, mas até já se suspeita que o método ali empregado foi o mesmo do English Bank.

B – Já sei: os tais maços de notas miúdas com uma nota grande por fora, fazendo tudo um conto de réis aparente, mas na realidade uns cento e tantos mil-réis.

A – Tal qual.

B – Mas que ideia lhe deu isso?

A – Veja lá se adivinha.

B – Não posso.

A – Imaginei que algumas de nossas cabeças públicas podem ser assim compostas de uma grande nota por fora e outras miúdas por dentro. Contos de réis de caçoada... Que lhe parece? Fiquei tão contente com esta conjetura, que até me deu vontade de dançar um minuete... Tra la la, tra la la, la la... Compreende, não? Uma nota grande, vistosa, cem mil réis, encapando uma porção de quinhentos réis muito ralados, e embaíndo a multidão. A multidão aplaude, crê nos rolos de dinheiro, adivinha outros, e dança como eu, tra la la, tra la la.

B – Bem pode ser (*A+B*, p. 660).

A figura A compara as notas de baixo valor que vão escondidas entre as notas mais valiosas, formando uma fortuna falsa (como ocorreu nos dois desfalques mencionados), com a classe política do império: é possível esconder o grande bolo de homens públicos de pouco vulto, os menos endinheirados, sob os auspícios de alguns raros que mereçam consideração por serem mais poderosos. Neste trecho, por exemplo, A imagina um plano para enganar a multidão baseado no método dos recentes desfalques na Tesouraria do Recife e no English Bank. A facilidade com que se engana a multidão, e o modo como a figura A conhece esta circunstância, também é digna de nota.

A – Vá ouvindo. Espontaneamente, ou para animar as turbas, um dos presentes grita: “Viva o conto de réis!” Mil vozes repetem: “Viva o conto de réis!” E jura-se que não há menos que um conto de réis, que há até mais. Mas lá vem um que apenas possui uns cento e vinte mil-réis, em notas pequenas e espalhadas, e fica triste, sente-se invejoso, e clama que o conto de réis, embora certo, é falso.

B – “Embora certo”, confesso que é sublime. Não acham outro meio de desmoralizar esses contos de réis, senão dizer que são falsos, embora certos (*A+B*, p. 661).

O outro discorda relativizando ironicamente a própria realidade do dinheiro, dizendo que aquele conto de réis é “falso, embora certo”, ou, por outra, não importa se é falso ou verdadeiro, afinal “uma nota grande por fora é a alavanca do crédito intelectual... Fia-se tudo, até a reputação”. A nota falsa compra a reputação, e é isso que importa, pois segundo a concepção de A, com a reputação, mesmo que mentirosa, vive-se muito bem.

Quando B aventa a possibilidade de descoberta das fraudes, de um político não ser exatamente o que se pensou que ele era.

B – A sua ideia, entretanto, esbarra numa dificuldade. As notas não podem ficar

emaçadas; há despesas... o dono tem de abrir os maços, distribuir o dinheiro...

A – Há despesas, mas há também crédito. Uma nota grande por fora é a alavanca do crédito intelectual. Para que serviria então a velha instituição dos fiados? Fia-se tudo, até a reputação.

B – Não sabia desta. Depois é que aparecem os desfalques.

A – Raro, muito raro.

B – Como raro?

A – Quando os desfalques começam a aparecer, a multidão está ocupada com outro conto de réis, que pode ser verdadeiro ou falso, mas é outro, e ninguém dá fé dos desfalques, ou todos os desculpam. Aqui entra uma boa liquidação sossegada, e adeus (*A+B*, p. 661).

Vê-se, portanto, que as crônicas trazem preceitos e “informações úteis” a respeito de como operar nesta sociedade, o *modus faciendi* para lucrar mais, como realizar falcatruas (roubos, alianças, desvios) sem ser incomodado, muito menos punido. *A+B* conhecem o sistema, trocam ideias sobre ele, como parte que são da elite detentora do poder político e econômico.

Assim, o modo como as altas referências estão muito à vontade, misturadas às falcatruas e politicagens nacionais e internacionais, é um modo realista (em sentido forte) de formalizar literariamente a experiência sócio-histórica brasileira daquele final de século.

## II. Estatuto social de *A+B*

Nada há nas crônicas *A+B* que indique alguma diferenciação entre as duas figuras postas em diálogo. No entanto, apesar de não serem nem mesmo nomeadas, é possível antever o estatuto social de quem fala nos sete diálogos a partir do modo como abordam os fatos e da leitura que fazem dos acontecimentos sobre os quais se referem. De início, sabemos se tratar de uma elite que lê jornais, uma minoria dentro dos 30% de letrados que compunham a população brasileira de meados do século XIX.

No âmbito das questões de gênero que a série *A+B* suscita, considerar as figuras *A+B* como personagens traz dificuldades tanto se nos dispusermos a aproximá-las do gênero narrativo quanto do gênero dramático, pois elas não se encaixam bem na definição de personagem que cabe ao romance, tampouco na que cabe ao teatro convencional. Ao tentar delimitar uma distinção entre estes dois gêneros literários, Décio de Almeida Prado afirma que no romance “a personagem é um elemento entre vários, ainda que seja o principal”, caso em que a figura do narrador reveste-se de extrema importância, assim como o enredo e outras categorias necessárias à construção narrativa. Contrariamente, no teatro, “as personagens constituem praticamente a totalidade da obra, nada existe a não ser através delas” (CANDIDO, 2002, p. 84).

Já foi dito que consideramos que haja um narrador na série *A+B* – João das Regras – que, apesar de ausentar-se e somente assinar cada crônica, existe pela ausência, pois veremos na análise mais adiante que o seu afastamento é significativo. Um narrador ausente e distante (uma distância interessada, pois ele é o organizador), logo, muitíssimo diferente do narrador convencional de um romance realista, por exemplo. Para serem personagens dramáticas, por seu turno, *A* e *B* necessitariam possuir maior delimitação individual, condição que é impedida até mesmo pelo sinal (+), utilizado para unir as figuras, fazendo com que uma “complete” a outra para, juntas, formarem uma espécie de entidade (ao mesmo

tempo em que são joguetes nas mãos de João das Regras).

Percebe-se, portanto, que Machado está no limiar entre um gênero e outro, em busca de uma forma compatível com a matéria incongruente que lhe interessava representar. Tanto a forma dramática quanto a forma narrativa, quando apanhadas de modo engessado e a-histórico, não dão conta da matéria psicossocial disponível ao autor e entram em contradição com a mesma, problematizando assim as formas poéticas canônicas. É no tocante ao enfrentamento de tais contradições e problemas na fatura da obra de Machado de Assis que este trabalho se coloca.

Assim, por não haver indícios no corpo das crônicas de características específicas de cada figura, as quais pudessem diferenciá-las, além de o ambiente do diálogo ser de concordância, é possível antever a união das “duas” no intuito de comentar as mazelas do dia a dia da política brasileira. Não sendo bem diferenciados enquanto personagens, A e B intercalam as opiniões que são, em geral, as mesmas e têm o mesmo intuito: tecer observações inspiradas em interesses pessoais e de sua classe a respeito da política brasileira. Entretanto, resta saber melhor de quem se trata. Com este fim, vejamos mais alguns comentários relacionados ao desfalque da tesouraria de Pernambuco, e sua relação com o caso do English Bank, tecidos por A+B na crônica do dia 12 de setembro:

A – Ah! as libras esterlinas são muito sinceras. Eu creio mais em uma libra esterlina, quando é mesmo esterlina, do que em cinco mil-réis; mas no caso presente era apenas dar um recado...

B – Isso, mas era imitar; e você sabe... a guerra dos mascates... Veja, por exemplo, o caso do English Bank; aí não houve a menor hesitação, justamente por não ser o bilhete pernambucano, mas a nossa boa libra amiga...

A – Ficou alguma?

A – Tudo estava acabado, morto, esquecido, creio que já lançado a lucros e perdas, quando reapareceu uma pessoa e disse: “Vamos ver como se passou este negócio?”.

A – Parece-lhe então que voltarão todas?

B – Não diga tanto; algumas até já terão voltado, em depósitos, letras cambiais e... A pessoa que voltou quer saber como a descoberta se passou e, se é verdade que o Banco *n'avait oublié qu'un point...*

A – *C'était d'allumer salanterne?*”

B – Acertou. É incrível como você ainda não esqueceu esses e outros adminículos do fabulista...

A – Ah! meu amigo, as fábulas são ainda agora as coisas mais verdadeiras desse mundo e do outro; o próprio Deus algumas vezes falou por parábolas. Com que então, o Banco esqueceu o principal do negócio?

B – Justamente; e é por aí que vai a gata aos filhos. (A+B, p. 659).

O diálogo, como já foi mencionado, é organizado com superioridade pelo narrador a partir do sobrevoos pelos assuntos, fato que desnorteia o leitor quando este se vê diante de tamanha mistura de

referências em tão poucas linhas. Alguns exemplos: a primazia da libra esterlina sobre o mil-réis; os dois casos de desfalque; a guerra dos mascates; o desdobramento distinto entre os dois casos de desfalque; a referência a uma fábula; a defesa da fábula como explicação das “verdades”; e o arremate por meio de um provérbio popular, “e é por aí que vai a gata aos filhos” (p. 659).

É notório que entre as figuras *A* e *B* não haja discordâncias, nem mesmo dúvidas ou mal entendidos, eles de fato falam a mesma língua, a ponto de *A* completar o fecho da fábula mencionada por *B*. Aliás, o tema e a utilização desta fábula com o intuito de ilustrar a ideia de que o banco esqueceu-se de fazer o seu ofício principal, que é desfazer os maços e contar o dinheiro, são imediatamente reconhecidos e aprovados, “Acertou. É incrível como você ainda não esqueceu esses e outros adminículos do fabulista...” (p. 660). Aponte-se também, como elemento para que se conheça melhor as figuras em diálogo, a presunção demonstrada por *A* ao comparar o seu procedimento, falar por fábulas, com o procedimento divino, falar por parábolas: “Ah! meu amigo, as fábulas são ainda agora as coisas mais verdadeiras desse mundo e do outro; o próprio Deus algumas vezes falou por parábolas” (p. 660).

No que tange aos dois desfalques comparados na crônica, o da tesouraria de Pernambuco e o do English Bank, fica sugerido pelas figuras *A+B* que o fato deste último ser um banco estrangeiro impulsiona as investigações para que haja uma resolução com menos prejuízo para o mesmo, “Veja, por exemplo, o caso do English Bank; aí não houve a menor hesitação, justamente por não ser o bilhete pernambucano, mas a nossa boa libra amiga...” (p. 659), diferentemente do que ocorrera com a tesouraria, sobre a qual a figura *A* defendera, um pouco antes, que a solução do imbróglio poderia ter vindo pela via do suborno, “um bilhete que fosse, um bilhete de quinhentos réis, que podia ficar muito quieto e explicar-se com a polícia” (p. 659).

A defesa de um tratamento diferenciado quando o caso inclui capital privado estrangeiro surge também no seguinte trecho da crônica do dia 16 de setembro:

A – Deus de misericórdia, não! Não vou tão longe. A História é uma bela castelã, muito cheia de si, e não me meto com ela. Mas a minha comadre Crônica, isso é que é uma boa velha patusca, tanto fala como escreve, fareja todas as coisas miúdas e graúdas, e põe tudo em pratos limpos.

B – Se fosse em pratos mal lavados, era capaz de saber também alguma coisa dos dois mil contos daquela companhia francesa, os tais que fomos condenados a pagar.

A – Não é outra coisa, esses contos são verdadeiros.

B – Como verdadeiros? Então acha que devemos entregar assim...

A – Homem dos diabos, não digo isso; digo que esses contos pedidos e concedidos (por ora) são dos que não comportam desfalques. Se houvermos de pagar (*quod Deus avertat*), há de ser em maços certos, certos e contados.

B – Mas convenha que é horrível; pagar certo e receber errado.

A – Antes errado que nada. Antes alguma coisa pouca nos cofres e nas cabeças, que uma simples hipótese, uma ou duas. Mas já é tarde; adeus (*A+B*, p. 662).

A mudança de atitude surgida quando vem à tona o assunto da companhia francesa revela que são usados dois pesos e duas medidas para o julgamento dos desfalques, pois neste caso, os contos “pedidos e concedidos (por ora) são dos que não comportam desfalques”, ao contrário do ocorrido na Tesouraria de

Pernambuco. Se na pior das hipóteses, como sugere a expressão latina, “Deus nos livre!”, for preciso pagar os dois mil contos “há de ser em maços certos, certos e contados”, mesmo que seja horrível “pagar certo e receber errado”. Um pouco antes, a figura A já havia dito que “as libras esterlinas são muito sinceras. Eu creio mais em uma libra esterlina, quando é mesmo esterlina, do que em cinco mil-réis” (p. 659).

As questões financeiras trazidas ao diálogo por A+B obrigam que seja feito um breve exame da situação financeira do império na segunda metade do século XIX. Desde a sua constituição enquanto nação autônoma, em 1822, um dos maiores problemas enfrentados pelo Brasil foi a escassez de capital em divisas fortes. O permanente desequilíbrio das contas públicas brasileiras, vinculado à impossibilidade de obtenção de recursos internos em nível adequado, foi a causa principal da maior parte das operações de financiamento externo. Conforme Almeida (2001), o Governo imperial contraiu diversos empréstimos ao longo do século XIX, sendo três no Primeiro Reinado, um durante as regências e treze durante o Segundo Reinado, num total de 17 operações externas. A quase totalidade desses empréstimos foi, sob instruções das autoridades fazendárias, negociada pelos diplomatas brasileiros lotados em Londres junto a banqueiros privados da City, com ênfase para a Casa Nathan Mayer Rothschild e irmãos. Este fato fez com que o país fosse condenado a viver de empréstimos durante todo o império, embora tornando-se também credor, em meados do século, por ocasião das questões platinas, na região da Bacia da Prata.

Considerando a relevância desta situação histórica de dependência externa, voltemos às crônicas, especificamente quando são discutidos os problemas econômicos da ordem do dia, neste caso, a discussão sobre o orçamento, na crônica do dia 22 de setembro:

B – Mas o Senado pode negar a fusão?

A – Há opiniões, uns dizem que não, outros que sim, e este ponto depende dos partidos. Assim os liberais entendem que não se pode negar, os conservadores que sim. Quando a maioria do Senado for conservadora, nega, quando for liberal concede. Você vê que não há nada mais estável, mais definitivo que isto. Mais definitivo que isto só a morte; e ainda assim não sei.

B – Mas agora?

A – Agora é provável que haja fusão; demais, trata-se do orçamento, e aí está a finura da rejeição da emenda Correia. Orçamento ou revolução.

B – Entendi; mas diga-me: não era melhor que, por meio de poderes especiais, se definisse bem esse ponto constitucional da fusão obrigatória ou facultativa?

A – Upa! Você falou agora como um doutor. *Cabricias autem*, como diz o médico de Molière. Poderes especiais, ponto constitucional, fusão obrigatória ou facultativa... Mas você não vê que tudo isso é comprido, leva tempo, muito tempo, e que esta vida não chega a netos? Que haja alguma dificuldade grave em 1914, por causa desse ponto é possível; mas que temos nós com 1914? Há de haver gente em 1914. Ou você crê que tudo acaba em 1913? (A+B, p. 663).

A tendência conciliatória entre as partes mostra a superficialidade da divergência; ademais, a normalização do procedimento de aparar as arestas, resolvendo tudo “em família” por intermédio da fusão, reafirma a pertinência da representação deste ritmo histórico.

No trecho seguinte da crônica, a pretensa seriedade da última resposta da figura B é desconstruída

pela ridicularização dos termos realizada por A. A ridicularização se dá pela comparação com o falso médico Sganarelle, personagem da peça *Le médecin malgré lui* (1666), de Molière, que, sendo muitíssimo ignorante em assuntos de medicina, se utiliza do latim para se fazer passar por médico. As “belas” palavras de B são vazias de significado, e isso é compartilhado entre as figuras, posto que ambas demonstram a mesma irresponsabilidade com os destinos do país, “mas que temos nós com 1914?”. Não importa a constitucionalidade ou a correção das atitudes em prol da nação, mas sim os benefícios que delas poderiam ser obtidos, é esta a verdade dos debates e das atitudes políticas representadas por Machado em A+B.

A crônica de 16 de setembro de 1886 também tematiza o modo como se davam os debates no âmbito político do império e o posicionamento de A+B em relação aos mesmos:

A – Não; leia primeiro este trecho de um discurso do meu amigo Cândido de Oliveira, proferido ontem na Câmara dos deputados. Queixa-se de quererem pôr a Câmara abaixo do Senado. Mas como é que ele não percebeu que o Senado tem mais força que a Câmara, e deve tê-la?

B – Lá isso não. Tanto percebeu, que deseja entrar para lá, e com razão, porque o merece. Na Inglaterra, o sr. Gladstone não deseja nem por sombras que a rainha o meta na Câmara dos lordes; justamente porque a dos comuns é mais forte. Toda a retórica do mundo não responde a esta comparação sociológica. Agora, musque-se; até depois. (A+B, p. 662).

O tema deste trecho é a supremacia do Senado (não eleito e vitalício) sobre a Câmara dos deputados (eleita por votos). Inicialmente A surpreende-se com a queixa do então deputado Cândido de Oliveira, “quererem pôr a Câmara abaixo do Senado”, por pensar que é o Senado sim, que deve ter mais força. Por seu turno, B contrapõe-se (à informação da queixa) afirmando que o deputado sabe que o Senado é mais forte, desejando, inclusive, ser senador, “e com razão, porque o merece”.

Dentre a oligarquia política que foi formada no Brasil após a Independência, mesmo depois da criação da Carta Constitucional de 1824, os senadores ocupavam um lugar privilegiado. Além de vitalício, deste cargo saíam os conselheiros de Estado, os ministros e os chefes dos partidos políticos. Os deputados também constituíam um grupo poderoso, apesar de secundários na hierarquia; de modo semelhante ao que ocorre ainda hoje, o período de quatro anos para o qual eram eleitos se estendia para várias legislaturas pela reeleição. Assim, formavam em seu entorno uma rede de patronagem, clientelismo e troca de favores, a qual favorecia e facilitava a utilização da estrutura política em proveito próprio.

Esta ominosa relação de compadrio pode ser percebida pelo tom condescendente adotado por A+B no trato como os políticos. Nota-se, ao fim, a afinidade entre todos (A+B e Cândido de Oliveira) baseada na concordância de que o Senado deve ter mais força, diferentemente do que ocorre na Inglaterra, cuja democracia estava mais desenvolvida e a Câmara dos Comuns (eleita) tinha mais poder do que a Câmara dos Lordes (nomeada). A comparação sociológica entre a política dos dois países deve ser evitada, de acordo com B, porque deixará visível que as leis no Brasil não são direcionadas ao bem comum, mas sim, ao benefício da elite somente. Na Inglaterra, ao menos em teoria, havia maior participação nas decisões.

Os princípios individuais, assim como os políticos e partidários, também não são levados a sério.

B – [...] Pensei no título por causa das chapas senatoriais, que eram duas, uma conservadora, outra liberal; mas a liberal dividiu-se, e aí ficam três.

A – Mas por que é que se dividiria, sendo já difícil a luta de uma só?

B – Por causa dos princípios. Meu caro, os princípios valem alguma coisa; é preciso contar com eles. Por exemplo, eu não li a circular do Malvino.

A – Li-a eu.

B – Sim? Não a li, mas aposto que lá vem certo número de princípios: autonomia municipal, temporariedade do Senado, grande naturalização, casamento civil, alargamento do voto, federação das províncias...

A – Vá-se embora! Você leu a circular.

B – Não li.

A – Leu-a, por força; como é que se pode, sem ler...

A – Não li, homem de Deus! é que os princípios, ora são princípios, ora são favas contadas. Parece que foram eles ou elas, ou um só deles, a causa da divisão da chapa liberal, e da criação de outra abolicionista, que, se vencer, mete o Beaurepaire Rohan no Senado (A+B, p.664).

Embora B diga o contrário, “os princípios valem alguma coisa; é preciso contar com eles”, a ironia com que trata os assuntos presentes na circular do Malvino deixa ver outra coisa: ele considera as propostas como palavrório repetitivo e insignificante, a ponto de conseguir completá-las pela adivinhação. Ressalte-se que todas elas são propostas modernizantes “autonomia municipal, temporariedade do Senado, grande naturalização, casamento civil, alargamento do voto, federação das províncias...”, o que mostra a situação mental peculiar do brasileiro de elite: deseja ser moderno somente quando lhe convém no plano individual.

Insistindo na compreensão do estatuto social de A+B, é preciso ainda dar relevo à característica fundamental da elite brasileira durante a passagem da sociedade estamental à sociedade de classes: a homogeneidade ideológica e o esforço em prol da conservação das estruturas de poder nas mãos desta elite por meio da conciliação, ou seja, pela amenização das diferenças.

É sabido que a Independência do país (1822) foi realizada por uma elite interessada na manutenção do trabalho escravo como estrutura de produção. Esta elite agrária, em sua maioria, teve formação em Coimbra, optando principalmente pelos estudos jurídicos, os quais constituíram as bases da magistratura, do Exército e do funcionalismo público do país. Durante a primeira metade do século XIX, os grandes fazendeiros e comerciantes brasileiros enviaram seus filhos para serem educados em Portugal. Este fato por si já conduz a certa homogeneidade, a qual tomará ainda mais força a partir da intenção deliberada de redução de atritos por parte desse grupo, cujas principais metas eram manter a unidade do país, assim como o controle sobre esse país unido.

É patente que diante de uma situação de dependência financeira, como a que ficou esboçada anteriormente, as mentalidades comportam-se de modo peculiar, especialmente no âmbito das elites. A ambiguidade dos intelectuais brasileiros foi estudada por Antonio Candido (2004), em sua análise de O cortiço, de Aluísio de Azevedo, e também por Roberto Schwarz em diversos momentos de sua obra, mas de modo muito específico no ensaio que analisa a crônica *O punhal de Martinha*, de Machado de Assis (2006). Nestes estudos, os dois críticos apanham atitudes contraditórias dos narradores dos romances

que analisam de modo a mostrar estas nuances da experiência intelectual da gente bem posta do Brasil no século XIX. No âmbito da obra de Machado de Assis, o avanço formal do autor, levado a termo pela mudança do ângulo narrativo (Machado cede a voz narrativa aos membros da elite), possibilitou o exame das ambivalências da experiência culta das classes altas brasileiras a partir (por dentro) da fatura da obra artística. Tais ambivalências foram geradas pelo esforço dessa gente em reproduzir o modelo europeu diretamente, sem as mediações locais, das quais despontariam – e despontam apesar da intenção do autor – elementos essenciais constituintes da realidade, tais como a dependência estrangeira e a economia baseada no trabalho escravo.

Nos artigos mencionados acima subjaz a reflexão dos problemas relativos às noções de “universalismo” e “localismo” no contexto de uma ex-colônia. Nesse sentido, um dos problemas centrais da cultura brasileira com o qual Machado precisou lidar para realizar a sua viravolta formal e completar a formação da literatura do Brasil no século XIX, por meio de um “realismo forte”, foi superar o dilema da dupla fidelidade com que se debatia todo intelectual brasileiro vivendo na periferia do capitalismo: cosmopolitismo ou localismo? De um lado, o intelectual provinciano podia tentar igualar-se ao europeu, perdendo de vista a posição instável e dependente do país e arriscando-se a “girar em falso como um europeu postiço” (ARANTES, 1997, p.51); a outra opção seria dar as costas ao mundo contemporâneo, fixando-se nos compatriotas oprimidos deixados para trás na corrida da modernização.

Conforme afirma Schwarz, Machado dramatiza, na crônica *O punhal de Martinha*, a dúvida quando ao universalismo do universal e ao localismo do local, jogando com estas instâncias, brincando com o significado corriqueiro do que seja local e universal no contexto da ex-colônia.:

Em suma, universalismo e localismo são polos equívocos, ideologias de que Machado se vale como de materiais. A parafernália da retórica e do Humanismo lhe serve, desde que faça figura imprópria e configure um desconcerto particular, com ingrediente de classe e coeficiente histórico precisos, tudo sem prejuízo da ambiência de universalidade (SCHWARZ, 2006, p.77).

A situação narrativa armada por Machado deixa à mostra na própria forma a incongruência da realidade histórica por ele percebida. O jogo entre o fato ocorrido com Martinha e João Limeira na cidadezinha do interior da Bahia; a comparação com o fato histórico, longínquo, porém ilustre vivido por Lucrecia; e o posicionamento do narrador-cronista culto, insatisfeito com o esquecimento a que a história sujeitará Martinha, por no fundo identificar-se com ela, revela nas entrelinhas o dilema entre localismo e cosmopolitismo no Brasil do século XIX. O troca-troca de posições entre as noções de local e universal (inclusive no posicionamento do narrador), ou seja, o abandono da simplificação do assunto e a problematização e dramatização do mesmo no corpo da obra literária é conseguida por Machado através dessa armação narrativa. Sobre isso afirma Schwarz:

Deixamos o âmbito retórico das oposições abstratas e maniqueístas, além de vagamente colonialistas, do tipo civilização vs. barbárie, para passarmos ao campo da dialética social, com as suas interligações imprevistas e significados instáveis. Sob a forma ostensiva, a forma latente: a bravura ou braveza da moça dá assunto a comparações cômicas e fora do tempo, mas veicula também a situação estético-política de quem escreve, imprimindo à prosa uma nota de inquietação e culpa históricas (SCHWARZ, 2006, p. 75).

A resolução deste impasse se deu quando Machado acumulou experiência literária e liberdade intelectual o suficiente para submeter à crítica tanto um lado como o outro da balança. Dando relevo às contradições locais por meio das escolhas construtivas de sua obra madura, Machado pôs a descoberto os pontos que não funcionavam também no modelo, dito universal. Assim, a partir do ponto de vista da experiência brasileira, questionou o grande realismo europeu que não podia fazer sentido sem mediação

numa sociedade escravista, desejosa de se modernizar segundo os moldes liberais europeus.

Voltando à série *A+B*, a ambiguidade pode ser apanhada no fato de que as figuras *A+B* circulem com tanta desenvoltura por temas que vão desde as falcatruas do sistema bancário e político ao teatro francês, ou à ópera de Carlos Gomes. Eles representam tipos intelectualizados, assim como quem assina as crônicas (como veremos pela análise a seguir), cujos “conhecimentos” são apenas verniz. Os valores de honestidade, os quais provavelmente *A+B* defenderiam em abstrato, são incompatíveis com o apoio às falcatruas como meio de vida abertamente expressas. Os disfarces ficam por conta da mistura de temas no meio da estrutura dialogal das crônicas, de resto, a desfaçatez de *A+B* está explicitamente revelada ali. Como se pode ver neste trecho, dentre vários outros que têm sido mostrados:

A – Está bom, sossega, respira. Vamos para este corredor... Não foi nada; respira. Ouve agora o Martinho de Campos...

B – Deixa-me respirar ainda um pouco. Há por aí alguém que nos tivesse ouvido?

A – Ninguém.

B – Nenhum desfalque, ao menos?

A – Nenhum... isso é, não juro. Os desfalques são como as chuvas deste mês; está um céu muito bonito, de repente, zás, uma bátega d’água.

B – Depois o céu fica outra vez bonito.

A – Fica ainda mais bonito (*A+B*, p. 669).

A impessoalidade das figuras *A+B*, a sua pouca caracterização individual, combinada ao estatuto do narrador, sobre o qual nos deteremos adiante, constrói um quadro teatral das elites do século XIX. *A+B* são figuras utilizadas (postas em cena) pelo narrador para mostrar uma situação da qual ele, narrador, também toma parte. Estes elementos formam uma conjuntura muito particular, específica ao ritmo da modernização periférica brasileira, incluindo todas as incongruências, recalques e ressentimentos de um intelectual de província.

### III. Narrador como encenador

A análise das crônicas *A+B* traz a possibilidade de pensar, apanhando a ridicularização muito realista da nossa “vidinha” e das nossas figuras influentes do segundo império, numa espécie de diretor de cena (*metteur en scène*) mais épico do que dramático na pele de um narrador.

No palco estão as figuras, indistinguíveis e complementares, como sugere o sinal (+). De modo didático, o diretor de cena acaba explicando um pouco aos leitores suas inúmeras referências ao distinto público, utiliza parábolas ilustrativas, citações, exemplos etc. Quem assina as crônicas, João das Regras, responsabiliza-se pela montagem da cena, em que estão *A+B* trocando de assunto todo o tempo, dando a ver a abundância de conluios e desarranjos no meio político em que circulam.

Tal situação formal remete à tradição teatral de um Martins Pena (1815-1848), o comediógrafo que, assim como Machado em *A+B*, estava interessado em miniaturizar a totalidade da situação política do país; expondo como funcionam as instituições, o exercício do arbítrio e da violência relacionados ao mando. Desse modo, faz-se possível a leitura da série como uma espécie de “pecinha” épica, que tem em João da Regras,

aquele que assina as crônicas, um organizador do material ou um encenador, cujo procedimento é distanciar-se. A estratégia deste que consideramos como autor ficcional ou narrador da série é se ausentar, dado que a sua independência em relação aos múltiplos acontecimentos referidos é completa.

Iná Camargo Costa propõe a revisão crítica da obra de Martins Pena pela leitura das peças, no caso *O juiz de paz na roça*, a partir do princípio épico. Assim, muitos elementos vistos como defeitos da peça pelos críticos, trocam de sinal e passam a ser lidos como ponto forte, no momento em que a peça é lida em seus próprios termos, em lugar de ser lida como um mau drama, pois afinal, “diferentemente do dramático, o princípio épico não exige sujeitos, heróis, nem muito menos ação dramática” (COSTA, 1998, p. 138).

A dispersão dos assuntos, que vimos ser o modo escolhido para organizar a série A+B, é um recurso aceitável e importante no contexto do teatro épico, pois ele não exige a convergência num só tema, num só tempo e num só espaço.

Contrariamente ao que o drama exige, as formas de comédia popular, sobretudo a farsa, estão sempre apontando para fora de si. Elas contextualizam-se remetendo sempre a um antes e um depois. Assim, a dispersão, que no drama é um defeito, é aqui um recurso necessário à forma (COSTA, 1998, p. 144).

Do mesmo modo, a pouca delimitação das personagens, que parecem a mesma, também é aceitável e significativa, tal recurso faz com que os acontecimentos possam ser remetidos a quaisquer sujeitos, dando maior amplitude à cena para, assim, instigar o ato crítico.

João das Regras, portanto, pode ser lido como um narrador. A entidade que organiza os diálogos, “assina embaixo” e dá legitimidade à atuação de A+B. Posicionado a partir de certo distanciamento épico, se o leitor conseguir visualizar a situação teatral (muito mais épica do que dramática) montada, ele será levado a ver e tentar alcançar um olhar crítico. Um diretor de cena na pele de um narrador.

O distanciamento liga-se a uma experiência mais totalizadora da cena, e faz com que ela tenha uma amplitude maior do que somente a do momento vivenciado, “Distanciar ou epicizar uma cena é historicizar, colocar num contexto histórico” (CARVALHO, 2009, p. 92). O horizonte do narrador, de alguém que tem uma visão externa e histórica da cena, é fundamental neste processo de ampliação da experiência crítica que com ela se quer alcançar, assim como a observação dos diferentes pontos de vista dentro da história que está sendo contada; tal atitude se diferencia sobremaneira daquela adotada no drama convencional, em que a personagem dramática está presa em sua subjetividade, gerando um enfoque demasiadamente psicologizante. A desconfiança da isenção daquele que narra é parte desta visão totalizadora da cena, pois “o próprio narrador está em situação simbólica” (CARVALHO, 2009, p. 93).

Sidney Chalhoub (2005), em seu artigo sobre a série A+B, considera a relevância de João das Regras enquanto narrador, acusando, inclusive, a estratégia de distanciamento utilizada pelo autor, cujo sentido é ausentar-se, ao mesmo tempo em que “age como se transcrevesse para o leitor os diálogos entre A e B, tais quais, como teriam realmente acontecido” (CHALHOUB, 2005, p. 74). No entanto, tal distanciamento não admite isenção; trata-se de uma ausência comprometida com o teatro da situação política brasileira, afinal, o narrador é quem põe as regras e organiza os assuntos de um modo, como vimos, nada desinteressado.

O nome João das Regras não pode ser considerado um mero pseudônimo, que tenha como intuito apenas o ocultamento ou disfarce do verdadeiro autor. Sabe-se inclusive que o autor por trás das crônicas era conhecido. Ademais, o nome de uma figura histórica como João das Regras traz implícito pontos de vista discutíveis, ligados à dominação que a classe legista exerceu na formação dos países no decorrer dos séculos (na passagem para o estado moderno em Portugal, sob D. João I e na formação do Brasil pós

independência), por isso é preciso desconfiar daquele que narra aqui também.

João das Regras (1340? – 1404), citado por Chalhoub, foi o jurista conselheiro de D. João I (1358-1433), monarca que se empenhou na criação do Estado moderno em Portugal em fins da Idade Média, no sentido de estado laico. Era conhecido como o “bolônio” e teve grande papel na consolidação do poder monárquico em Portugal. A elaboração mental e social ligada à transformação do regime católico-feudal na Idade Média teve início com o conflito entre o poder espiritual da Igreja e o poder temporal da realeza. Representante da lei e do conhecimento (visto ter sido ao mesmo tempo chanceler do rei e reitor da Universidade), João das Regras foi parte importante deste dualismo histórico com que se abriu a era moderna: coube a ele a formulação da Lei Mental que consolidou a ditadura monárquica em Portugal (BRAGA, 1892, p. 132). A ditadura temporal, construída pela realeza foi conseguida com a ajuda teórica dos jurisconsultos, os quais foram essenciais para a legitimação das questões referentes à reorganização do poder temporal.

Este retrospecto histórico mostra que Machado apanhou a referência de um jurista, alguém cuja função era dar o aval jurídico às decisões do rei (“assinar embaixo”), apoiado na autoridade da lei ou fraudando-a para que ela tivesse aspecto legal, no momento em que o objetivo era o fortalecimento e a consolidação do poder monárquico em Portugal.

De modo semelhante, o João das Regras machadiano, narrador das crônicas, afasta-se da situação e não toma a palavra, embora exerça o controle mostrando a encenação das duas figurinhas da elite imperial. João das Regras as avaliza, dando-lhes a sua assinatura de concordância, sem envolvimento no entrecho, mas, ao mesmo tempo, conferindo um aspecto de autoridade ao que está sendo demonstrado por A+B.

Mais do que distanciarem-se, os narradores machadianos estudados em minha pesquisa intentam o apagamento quase total de si diante das vistas alheias, para, às escondidas, exercerem mais comodamente o seu domínio. João das Regras empresta do jurista histórico poderoso o pseudônimo, e põe em cena as figurinhas bem relacionadas no meio político imperial num bate-papo, possível somente entre iguais, revelador da irresponsabilidade e da sordidez com que atuam os poderosos que governam e legislam defendendo tão somente os seus interesses de classe. A representação literária das torpes articulações realizadas pela elite brasileira, apanhadas no diálogo que compõe esta curtíssima série de crônicas, ganha assombrosa atualidade nesse ano de 2017.

## Referências

ARANTES, Paulo Eduardo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, Otília Beatriz Fiori e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 7-66.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*, 4 vols. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

BRAGA, Teófilo. *História da Universidade de Coimbra nas suas Relações com a Instrução Pública Portuguesa*. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências, 1892-1902.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004. p. 105-129.

CARA, Salete de Almeida. Prefácio. In: *Machado de Assis, Melhores Crônicas*. Rio de Janeiro: Global, 2003.

CARVALHO, Sérgio (org.). *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular/ Companhia do Latão, 2009.

CHALHOUB, Sidney. A arte de alinhar histórias: a série A+B de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Editora da Unicamp, 2005, p. 74.

COSTA, Iná Camargo. *Sinta o drama*. São Paulo: Editora Vozes, 1998.

GLEDSON, John. Bons dias! In: \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LIMA, Ludmylla Mendes. *Tédio, conflito de superfície e teatralidade: uma leitura das formas em A+B e Esaú e Jacó*. Tese (doutorado em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) FFLCH – USP, São Paulo, 2011.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Por trás das máscaras: Policarpo e os sentidos da festa. In: \_\_\_\_\_. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX.* Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 81-101.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades, 2000.

\_\_\_\_\_. Leituras em competição. *Novos Estudos CEBRAP*, 75, julho, 2006. p. 61-79.

**Recebido em: 17/09/2017**

**Aceito para publicação em: 14/12/2017**

## AS ARMADILHAS DO CONTRA

### THE PITFALLS OF BEING CONTRARY

Salete de Almeida Cara\*

#### RESUMO

A atualidade do pensamento crítico de Antonio Candido, que vincula a constituição e impasses das formas literárias às suas condições objetivas, é apanhada aqui pela leitura de “O tempo do contra” (1979) e “A nova narrativa” (1979), pela referência a “Radicalismos” (1988) e “Realidade e realismo via Marcel Proust” (1983).

**Palavras chave:** forma literária, experiência, atualidade crítica.

**ABSTRACT:** The current relevance of Antonio Candido’s critical thinking, which links the constitution and the impasses of the literary form to their objective conditions, is caught herein through the reading of “O tempo do contra” (1978), “A nova narrativa” (1979), through the references to “Radicalismos” (1988) and “Realidade e realismo via Marcel Proust” (1983).

**KEYWORDS:** literary form, experience, currently relevant criticism.

Em “Realidade e realismo via Marcel Proust”, de 1983, Antonio Candido tratou da “teoria não realista da realidade” de Proust a partir do pastiche dos irmãos Goncourt, em *Le temps retrouvé* (último volume de *À la recherche du temps perdu*), onde a “generalidade do significado”, que é histórico, se dá, no texto ficcional, por meio do “registro das alterações trazidas ao pormenor pelo tempo”, que o especifica e o transfigura. A questão decisiva posta pelo pastiche proustiano tem a ver com um projeto ficcional de representação literária não mimética. Mas o que interessa aqui, mais do que a polêmica do escritor com o realismo e o naturalismo como escola e, particularmente, com o descritivismo dos irmãos Goncourt, é a apreensão do movimento que vai armando o pensamento crítico de Antonio Candido. Se for possível uma aproximação entre discurso ficcional e crítico, trata-se de sublinhar de que modo, e com quais resultados, a leitura formal de Antonio Candido acumulou dialeticamente (e, portanto, conservando e transformando) uma reflexão sobre as relações entre as obras literárias e suas condições objetivas “na dimensão do tempo”. O que é possível depreender da entrevista que concedeu à revista *Trans/Form/Ação*, em 1979, reproduzida em *Brigada Ligeira* e outros escritos. Evitando identificar uma “linha teórica básica” no seu trabalho, preferiu expor o modo como se conformou, ao longo do tempo, sua “atividade de estudioso da literatura”.

Segundo o crítico, ela teria passado de uma primeira “busca de condicionamentos, para ser mais exato, a busca de causas” - uma “visão positivista da cultura, que era também a do marxismo reinantes por aqui”, no decênio de 1940 - para um segundo momento marcado pelo interesse na questão da funcionalidade, no qual reconhece a influência da Antropologia Social e do *new criticism* norte americano. Naquele momento, uma funcionalidade

---

\* Salete de Almeida Cara é professora livre docente na Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa o Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. saletecara@uol.com.br

“não apenas com a seqüência temporal dos eventos ou das obras e seu encadeamento; não com o seu condicionamento – mas com a pertinência dos traços de um determinado sistema. Isto se reflete na minha tese sociológica *Os parceiros do Rio Bonito* (1954) e em *Formação da Literatura Brasileira*, publicado em 1959”.<sup>1</sup>

Um terceiro momento, a partir dos anos de 1950, mas formulado explicitamente em 1961, no II Congresso de Crítica e História em Assis, dá lugar ao interesse pelo processo de estruturação,

“não pela estrutura propriamente dita; mas pela estruturação, isto é, o processo por meio do qual o que era condicionante se torna elemento pertinente. A preocupação não é mais tanto o condicionamento quanto o próprio sistema. Não o sistema isolado, tomado em si, mas na medida em que é uma fórmula através da qual o externo se torna interno. O interesse pela funcionalidade leva ao interesse pela estrutura, num sentido diferente dos estruturalistas, pois o que se indaga é como a estrutura se estrutura.”<sup>2</sup>

Por ocasião de uma homenagem a Antonio Candido, que recebia título *doutor honoris causa* na Unicamp, Roberto Schwarz, referindo-se à segunda etapa sugerida pelo próprio crítico, observou a inflexão nova que, em *Os parceiros do Rio Bonito*, “um dos livros obrigatório da sociologia brasileira”, escolheu como objeto de estudo uma parcela injustiçada do nosso mundo, o caipira, examinando-a com a medida habitualmente conferida à classe social dominante. A partir da virada anotada por Schwarz, é possível observar que, no campo dos estudos sociológicos e antropológicos, já estava posto o interesse por um processo de estruturação, que seria fundamental no âmbito dos seus estudos literários.<sup>3</sup>

Nesse sentido, o texto sobre Proust, onde o crítico aborda a questão do realismo e da representação mimética, marca mais uma vez sua posição particular e de largo fôlego, com raízes decisivas nos trabalhos realizados sobre a literatura brasileira. Assinale-se que o narrador proustiano busca uma “visão unificadora” e não um registro documentário, como é o caso dos *Goncourt* do pastiche. Uma visão capaz de dar a ver “a razão oculta sob a aparência dos fatos narrados ou das coisas descritas” em suas permanências e transformações no tempo, a fim de alcançar um “grau de generalidade”, que “define a permanência (relativa) da estrutura sob o processo que a constitui”.<sup>4</sup>

“O uso do pormenor tem uma função referencial e uma função estrutural. A primeira consiste em reforçar a aparência de realidade (verossimilhança) e, portanto, dar credibilidade à existência do objeto ficcional - como quando se descreve a verruga no nariz de um personagem ou as coisas que desfilam na sua mente. A segunda resulta do arranjo e qualificação dos elementos particulares que, no texto, garantem a formação do seu sentido específico e a adequação recíproca das partes (coerência). No Realismo ambas estão correlacionadas de maneira indissolúvel, pois a eficiência de uma depende da eficiência da outra. (...) Mas a visão realista só se completa graças ao registro das alterações trazidas ao pormenor pelo tempo, que pode ir de algumas horas até um século - e ao introduzir a duração introduz a história no cerne da representação da realidade.”<sup>5</sup>

Assinale-se ainda que, na entrevista já mencionada, Antonio Candido comenta que a obsessão contemporânea do marxismo e da psicanálise pelas “camadas ocultas de sentido” (que vem do século XVIII, como aponta Arnold Hauser) é contrabalançada no campo da crítica literária. Aqui é preciso reconhecer a historicidade das próprias leituras (“hoje não podemos ler Balzac com os contemporâneos”) e o fato de que “na literatura as formas ‘significam’ de modo total”, e desse modo remetem a “significados não aparentes”. Posição que também esclarece seu interesse pelo modo como a estrutura se estrutura.<sup>6</sup>

“Aliás, a obra de Proust delinea uma teoria que pressupõe nesta o tratamento da estrutura e do

<sup>1</sup>Cf. Antonio Candido, “Entrevista”, in *Brigada Ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da UNESP 1992, p. 232

<sup>2</sup>Cf. “Entrevista”, in *ob. cit.*, p.233.

<sup>3</sup>Cf. Roberto Schwarz, “Saudação honoris causa”, in *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 14

<sup>4</sup>Cf. “Realismo e realidade via Marcel Proust”, in *ob. cit.*, p. 141.

<sup>5</sup>“Realismo e realidade via Marcel Proust”, in *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004, 3ª edição, p.136.

\*

processo, ou, nos termos da presente discussão, do pormenor integrado em configurações expressivas, e sua alteração no tempo como lei do significado. Resulta um paradoxo aparente, pois ele descreve a mudança incessante de seres, relações e coisas no fluxo temporal, mas encontra o significado nas permanências que essa mudança revela – o que vem definido no citado volume final do *Em busca do tempo perdido*, carregado de teoria da arte e da literatura.”<sup>7</sup>

Talvez não seja de todo um despropósito sugerir que o olhar crítico de Antonio Candido, desafiado, sobretudo, mas não apenas, pelos objetos literários brasileiros, se move à maneira de um duplo de narrador ficcional. A favor dessa sugestão um tanto intempestiva estaria, no âmbito da especificidade do discurso crítico, a consideração de que a interpretação de um texto literário só pode chegar a “significados não aparentes” (aos quais, todavia, o texto remete), a partir do trabalho das formas, que deve ser descrito e organizado em análise, já que, como se viu acima, são as formas que “‘significam’ de modo total”. Além do que, como deixa claro em outro momento da mesma entrevista, e tal como procedeu em seus próprios textos críticos, a tarefa de descrição e análise implica uma investigação do processo social estruturador das formas analisadas (estruturas literárias).<sup>8</sup> Nos termos de Adorno, implica, portanto, a mediação do próprio material conformando, na obra, conteúdo da experiência e conteúdo histórico formalizado. Nos termos de Antonio Candido, nessa investigação também estava em jogo a tradição radical possível (e precária) da literatura e da crítica brasileira.

Na mesma entrevista, ao responder sobre o “estatuto científico” da Teoria Literária, e antes de reafirmar que “é melhor sempre partir das formas, porque delas é possível chegar ao que a literatura é como conhecimento”, diz:

“(…) não sou teórico da literatura, mas um crítico literário que ensina Teoria. Por isso, tendo a ver esta como auxiliar da crítica; quase como uma teoria da análise”.<sup>9</sup>

Correndo o risco de alargar demais este texto sobre as armadilhas do contra, apontadas por Antonio Candido numa leitura rigorosa e dialética das formas, como se verá, faço um desdobramento (não necessariamente um desvio) que também esclarece o pensamento crítico de Antonio Candido, e diz respeito ao que considerava ser sua atividade maior, a de professor. No exercício de uma aposta formativa no sentido forte, seu foco no comparativismo literário incluía a historicidade das próprias teorias e exigia uma reflexão sobre seus propósitos e alcances - tópico trabalhado coletivamente com os orientandos e alunos. Sem tolher, todavia, a realização da “personalidade dos estudantes e jovens professores” e sem “limitar a sua liberdade de opção e manifestação”, na contramão dos resultados nefastos da situação repressiva do tempo, que, justamente por ser repressiva, estimulava a intolerância e a “mutilações do pensamento”, como se lê na entrevista de 1976.

Na sua aposta formativa, via-se uma batuta respeitosa dos ritmos individuais, inevitavelmente atordoados sob o peso das modas teóricas prestigiosas do momento, que reverberavam nos impasses de posições políticas e ecoavam até nos festivais da canção, já comodamente instalados no universo do consumo. De fato, nos seminários com os orientandos, as teorias críticas mais em voga também eram

---

<sup>6</sup>Cr. “Entrevista”, in ob. cit., p. 242

<sup>7</sup>Cf. “Realismo e realidade via Marcel Proust”, in ob. cit., p 137- 138.

<sup>8</sup>Cf. Roberto Schwarz, “Pressupostos, salvo engano, da ‘Dialética da malandragem’”, in *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1897; “Adequação nacional e originalidade crítica”, in *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>9</sup>Cf. “Entrevista”, in ob. cit., p, 240

\*

tratadas em leituras rigorosas, nas apresentações individuais e discussões de grupo, mas sempre postas ao lado de textos de extrações diversas, nacionais e estrangeiros, prá quem pudesse tirar dessas relações o que fosse capaz no momento, ou mais tarde na vida.

Não cabia qualquer tutela de esquemas teóricos e métodos críticos com pretensão de brilhar por si mesmos, descolados dos problemas do chão prático, expostos na forma literária. Por isso não cabia a exposição de um “método crítico” do próprio Antonio Candido, que, em separado, não faria sentido para um intelectual com agudo senso do real e das contradições em processo.

Olhando de hoje, fica como exemplo sua sugestão de um projeto comum de pesquisa (como sempre, para quem quisesse embarcar no projeto), centrado em escritores e críticos do período denominado, com ressalvas, pré modernismo, que, decerto, tinha o intuito de examinar os sentidos históricos e estéticos dos próprios materiais críticos e ficcionais, abrindo a possibilidade de interrogar, no fio do tempo, a experiência, as idéias e as formas nas suas relações com os modelos europeus. Afinal, é o que ele estava fazendo em ensaios decisivos como “Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço”, escritos nos anos de 1970, sendo que a última versão da análise de Aluisio Azevedo data de 1991.

Para suas reflexões críticas contava o que permanecia nas transformações, contavam as acumulações retomadas e malogradas, os avanços que carregam retrocessos, os lados sombreados e incompletos de uma “cultura reflexa” em busca de autonomia, notadamente em país de herança colonial e escravocrata. Interessado na particularidade de figurações ancoradas numa partilha com conteúdos e formas européias, ele apreende, por um viés que exigia a imaginação crítica, o teor de verdade dos textos e de suas condições objetivas.

Nesse passo, vale apontar a convergência entre Antonio Candido e Sérgio Buarque de Holanda, tal como se pode ver explicitada na introdução que escreveu ao livro *Capítulos de Literatura Colonial* de Sérgio, publicado em 1991, cujos originais inacabados e manuscritos, escritos entre 1940 e 1950, Antonio Candido preparou e editou. Os termos dessa convergência estão no propósito comum de não procurar um universalismo sem diferenças, nem transformar o “fator nacional” numa busca de essencialidades não mediadas.

Na introdução ao livro, Antonio Candido destaca o gesto crítico de Sérgio que, conferindo historicidade aos conceitos, teve como resultado “desencorajar os caçadores de prés e pós no estudo das fases literárias”. E assinala o “golpe de misericórdia em certo nacionalismo estratégico que a nossa crítica adotou em função da Independência e como complemento dela, e do qual não nos desprendemos inteiramente”.<sup>10</sup>

Para Sergio Buarque, as convenções do arcadismo eram também materiais que estimularam aqueles que se sentiam “desterrados na sua terra”, e cuja “rusticidade galante e polida” estava tão longe da nossa rusticidade quanto das sociedades mais cultas. O que punha em questão, segundo Antonio Candido, o papel da “representação intelectual mediadora” no “jogo indissolúvel da semelhança e da diferença como peculiar ao processo histórico das literaturas”.<sup>11</sup>

Também a acumulação interna da nossa formação literária entre 1750 e 1880, estudada em *Formação da literatura brasileira*, estava ligada, em cada autor e em cada obra analisados, a um processo

---

<sup>10</sup>Cf. Sergio Buarque de Holanda, *Capítulos de Literatura Colonial*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p.20

<sup>11</sup>Cf. *Capítulos de Literatura colonial*, ob. cit., p. 225- 23

\*

histórico e literário que se equilibrava entre condições locais e condições do modelo europeu. Daí a inversão que operou na leitura canônica que congelava, em oposição, um arcadismo alienador e artificial e um romantismo nacionalista de corlocal.

De modo que aquela etapa da formação, cumprida nos anos de 1880, deixava aberta em processo uma reflexão sobre a marcha posterior da nossa literatura de elite e público restrito, que Antonio Candido levou a cabo em ensaios posteriores. Retomando o fio: que impasses permaneceriam nas transformações da constituição das formas literárias brasileiras, tomadas como conteúdos históricos da experiência (e não apenas local)? Em ambos os críticos, cada um a seu modo, é possível identificar uma posição do contra, para retomar a fala “O tempo do contra”, de 1978.

Nessa fala proferida nos anos ditatoriais do “capitalismo da era dos monopólios”, Antonio Candido aposta nas posições “do contra”, constatando nossa “tendência de ser muito a favor”, com “momentos do contra muito temperados”. E quanto à literatura, observa que “aquilo que há de mais fecundo no nosso tempo consiste numa rebelião contra as tradições da representação mimética do mundo e contra o discurso inserido numa seqüência temporal definida”. Valorizando a “atitude permanente e fecunda de oposição, de transformação, de insatisfação e de experimentação constante”, perguntava, todavia, se já estaríamos prontos para nos livrar de uma “cultura alternativa do contra misturada com a favor”. Frente às condições daquele momento, afirma, então, ser “pessimista a prazo curto” e otimista a longo prazo.<sup>12</sup>

No entanto, seu “optimismo” (como costumava dizer) nada tinha de edificante, na medida justa de quem nunca perdeu de vista a sociedade que mantinha (e mantém) a brutalidade de sua desigualdade social de nascença, com surtos de promessas de superação. Uma mescla de lucidez e negatividade, que é preciso especificar.

Vou seguir duas de suas pistas e tomar como exemplo o texto “A nova narrativa”, de 1979. A primeira pista, tirada de “Literatura de dois gumes”, de 1966, traz a proposta que funda seu trabalho crítico: o juízo sobre o valor de conhecimento de uma forma literária depende de reconhecer que “as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra”.<sup>13</sup> A segunda pista vem de “Radicalismos”, texto de 1988, que não trata diretamente de literatura: em “sociedades conservadoras como a nossa”, interessa mapear as “tradições radicais” precárias, por vezes oportunistas, mas mesmo assim necessárias, geradas na classe média e “como desvio ocasional das classes dominantes”, nos seus “setores esclarecidos”.

“Pode-se chamar de radicalismo, no Brasil, o conjunto de idéias e atitudes, formando contrapeso ao movimento conservador que sempre dominou. Este conjunto é devido a alguns autores isolados que não se integram em sistemas, pois aqui nunca floresceu em escala apreciável um corpo próprio de doutrina politicamente avançada, ao contrário do que se deu em países como o Uruguai, o Peru, o México e Cuba.”<sup>14</sup>

Nessas circunstâncias, como entender os impasses de uma literatura do contra, que é parte dos conteúdos históricos e assuntos que se dispõe a tratar criticamente? De que modos isso se dá? No ensaio

---

<sup>12</sup>Cf. Antonio Candido, “O tempo do contra”, in Textos de intervenção, seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Livraria Duas Cidades / Editora 34, 2002, p. 371-374-375

<sup>13</sup>Cf. Antonio Candido, “Literatura de dois gumes”, in A educação pela noite. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 5ª edição revista pelo autor, 2006, p. 197.

<sup>14</sup>Cf. Antonio Candido, “Radicalismos”, in Vários escritos. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995, 3ª edição, p. 266.

\*

sobre Proust, de 1983, como se viu, ele irá retomar o problema das possibilidades de uma configuração formal do realismo literário, assunto que tinha tratado ao ler a produção brasileira dos anos de 1960-1970.

“Quando os três [o pormenor, sua especificação e mudança] formam uma combinação adequada, não importa que o registro seja do interior ou do exterior do homem; que o autor seja idealista ou materialista. O resultado é uma visão construída que pode não ser realista no sentido das correntes literárias, mas é real no sentido mais alto, como acontece na obra de Proust, que negava qualquer sentido realista à chuva de pormenores formada pelo seu grande livro.”<sup>15</sup>

As perguntas acima levam, portanto, à “A nova narrativa”, texto escrito um ano depois de “O tempo do contra” e apresentado num encontro em Washington sobre a nova ficção latino-americana (lido na ocasião por Roberto Schwarz). Para tratar da prosa brasileira dos anos de 1960-70, Antonio Candido monta um amplo painel das nossas particularidades. E, a rigor, as examina como etapa da reflexão aberta pelo livro clássico de 1959, nas relações entre processo social e missão do homem culto brasileiro, lembrando que “o regional, o pitoresco campestre, o peculiar” desde cedo conviveu entre nós com “certa opção estética pelas formas urbanas, universalizantes”, que correspondiam “à força histórica da unificação política”.

Na contramão de uma confiança progressista burguesa, descreve o processo industrializante no continente sul americano como “urbanização acelerada e desumana”, segregação dos pobres, “transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas”, “neurose do consumo”, “capitalismo predatório” e “governos militares ou militarizados”, que atendem “interesses internacionais ou das classes dominantes locais”. Nessas condições, nem sempre a contribuição ideológica, em alta na virada dos anos de 1930 e 1940, veio acompanhada de uma reflexão sobre os sentidos da “contribuição formal”.<sup>16</sup>

Na tradição da prosa brasileira, como retoma em “A nova narrativa”, as relações entre narrador e matéria resultaram do “desejo de preservar a distância social”, em razão da “instabilidade das camadas sociais e da degradação do trabalho escravo”, e a despeito de qualquer “simpatia literária” que porventura houvesse por parte do escritor. Distância marcada quer pelo recurso ao uso da linguagem culta no discurso indireto e linguagem popular no discurso direto, quer pela “prudente fusão” entre narrador e personagem no indireto livre, quer pela superioridade e paternalismo da terceira pessoa.

Chegando aos anos de repressão militar, de revolta e inconformismo, de “vanguarda estética e amargura política”, observa que, enquanto na Metrópole (americana) o “espetáculo de uma violência ficcional correspondente à violência real” ia sendo exposto por novas técnicas do romance, pela poesia de revolta e pelas novas mídias, também por aqui há uma “verdadeira legitimação das pluralidades” e linguagens diversas. Nesse âmbito assoma uma literatura do contra: “contra a escrita elegante”, “contra a convenção realista baseada na verossimilhança” (tendência latino americana), “contra a lógica narrativa”, “contra a ordem social”, numa “linha experimental e renovadora”, que por vezes busca o coloquial.

Agora, no entanto, uma narrativa em primeira pessoa, “espécie de discurso direto permanente e desconvenionalizado”, deseja “apagar as distâncias sociais identificando-se com a matéria popular”, “confundir autor e personagem”, sem distanciamento, numa “prosa aderente a todos os níveis de realidade”.

---

<sup>15</sup>Cf. Antonio Candido, “Realidade e realismo via Marcel Proust”, in ob. cit., p. 137.

<sup>16</sup>Cf. Antonio Candido, “A nova narrativa”, in A educação pela noite. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, 5ª edição revista pelo autor, p. 246-243.

\*

“É possível enquadrar nesta ordem de idéias o que denominei ‘realismo feroz’, se lembrarmos que, além disso, ele corresponde á era da violência urbana em todos os níveis de comportamento. (...) A brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa”, que “descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada”.<sup>17</sup>

Mas há um risco a assinalar em procedimentos que inovam com o intuito de apresentar “temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto da cidade”. É que a inovação, comprometida com a “legitimação da pluralidade” de gêneros, experimentação e “recursos espetaculares” como regra, pode dar em mera solução técnica, em pitoresco e exotismo, com “ clichês aguados” e estereotípias, “como atrativo” para um público de classe média. Além do que, fica posta em questão a dificuldade de juízo crítico diante dos efeitos de impacto e choque, do caráter provisório de uma leitura que não chama à reflexão.

Assim, se o teor de verdade de uma obra é exposto pela costura de procedimentos e conteúdo do tempo, os mesmos textos que pretendem dar voz aos marginalizados podem mostrar insuficiência formal. Anote-se, com dado decisivo do ensaio, que os impasses do narrador e os limites da ambição criadora são da própria matéria social, que os inclui como sintomas de uma distância social efetiva e de uma segregação constitutiva, numa vida social dessolidarizada. “Seria um acaso? Ou seria um aviso?” pergunta o crítico.<sup>18</sup>

Cabe a nós tentar responder, a partir do nosso presente, quais são hoje as condições objetivas da produção literária e também da produção crítica. O que vem dizendo as formas estéticas e quais podem ser os sentidos da negatividade de uma literatura do contra? Como avaliar as tensões e contradições das formas e as relações, nem sempre coincidentes, entre valor estético e valor social? Ou, para retomar a pergunta à qual Antonio Candido respondeu, lendo a prosa dos anos ditatoriais e sugerindo que a ambição criativa se encolhia na medida mesma em que apenas reproduzia as regras (formais inclusive) em alta naquele momento: como estão sendo representadas literariamente hoje as armadilhas do contra?

Para seguir a lição de Antonio Candido, são as análises formais que poderão mostrar os impasses da literatura atual. Para tanto, será preciso indagar e procurar responder a quantas andam nossas “tradições radicais” precárias, por vezes oportunistas, quando as regras não põem em questão, no estágio atual da racionalidade moderna, o nexa entre o lugar da cultura e, mais especificamente, da produção literária e da produção crítica que se fazem no interior dessas mesmas regras.

Parece não caber mais perguntar, como pede a dialética, onde estamos nem que horas são, quando a espoliação mais moderna (e primitiva) adquire formas agudas - mercantilização do trabalho, do dinheiro e da terra, no campo e na cidade – e promete “inclusão”, nesses termos. Pelas regras deste mundo, vida pública e vida privada se confinam num presente que toma o passado como medida retórica, girando em falso sem ser posto efetivamente à prova pelas relações entre produção e trabalho.

Afinal, em tempos ditos e tidos como pós nacionais, o dado particular se esfuma com gosto e, com o perdão da má tirada, fazemos boa figura no moderno panorama mundial de horror cotidiano, engatados numa tradição social sinistra, que o agudo senso histórico materialista de Antonio Candido

---

<sup>17</sup>Cf. “A nova narrativa”, in ob. cit., p. 257.

<sup>18</sup>Cf. “A nova narrativa”, in ob. cit. p. 257-250- 260

\*

desde sempre tomou como pressuposto crítico dos seus juízos estéticos. Neste mundo, a posição “do contra” talvez esteja condenada a ser também “a favor”, ambas fixadas numa conjunção perversa que, ao contrário do que Antonio Candido disse naquela fala dos anos de 1978, pede pessimismo a longo prazo. Esse é o ponto. A atualidade de Antonio Candido ainda nos desafia.

**Recebido em: 17/09/2017**

**Aceito para publicação em: 14/12/2017**

\*

**“FRANJAS DE ALGODÃO EM MANTOS DE VELUDO” – AS IDEIAS, E O DIABO,  
FORA DO LUGAR NUM CONTO DE MACHADO DE ASSIS**

**“FRANJAS DE ALGODÃO EM MANTOS DE VELUDO” -  
THE IDEAS, AND THE DEVIL, OUTSIDE THE PLACE IN A TALE OF MACHADO  
DE ASSIS**

Tiago Ferreira da Silva\*

**RESUMO**

Procura-se analisar o conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis, à luz do pensamento desenvolvido por Roberto Schwarz em seu famoso artigo “As ideias fora do lugar” (2005). O que se pretende discutir é como o texto machadiano reflete não somente sobre aspectos religiosos ou sobre o desejo do ser humano de estar desvinculado de normas religiosas, mas também como representa, literariamente, a estrutura social brasileira da época, travestida “em capas de veludo com franjas de algodão”, ou seja, revestida da ideologia liberal europeia, mas alicerçada no atraso do regime escravo e no regime do favor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado-de-Assis; Deus; diabo; Roberto-Schwarz; ideias-fora-do-lugar;

**ABSTRACT:** The story of “A igreja do diabo”, by Machado de Assis, is analyzed in the light of the thinking developed by Roberto Schwarz in his famous article “As ideias fora do lugar” (2005). What we want to discuss is how the Machadian text reflects not only on religious aspects or on the human being’s desire to be detached from religious norms, but also how he literally represents the Brazilian social structure of the time, dressed in “velvet cloaks with fringes of cotton”, that is, clothed with European liberal ideology, but based on the backwardness of the slave regime and the regime of favor.

**KEYWORDS:** Machado-de-Assis; God; devil; Roberto-Schwarz; ideas-out-of-place.

Um dos pontos mais instigantes acerca do tema religião na obra machadiana é a presença recorrente das figuras de Deus e o diabo. Os polos opostos da tradição cristã surgem como elementos de análise de comportamentos e posturas contraditórios – e por vezes complementares -, presentes na sociedade de modo geral. O conto “A igreja do diabo”<sup>2</sup> será um dos mais bem acabados exemplos do trabalho de apropriação das figuras divina e diabólica na obra de Machado de Assis.

A narrativa do conto se inicia com as considerações do diabo sobre sua vida, segundo conta um “velho manuscrito beneditino” (p. 369). A citação do referido manuscrito, feita pelo narrador, funciona como artifício para que a história ali narrada pareça algo grave e sério, porém o que se vê é a marca da ironia machadiana logo nas primeiras linhas da narrativa. O diabo, não satisfeito em viver “dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos” (p. 369), decide fundar uma igreja.

Note-se mais uma vez a presença da ironia machadiana no momento em que o narrador nos diz que diabo vive exatamente do crédito que lhe dá a “igreja de Deus”, porém “sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos”, mesmo que “seus lucros fossem contínuos e grandes” (p. 369). É importante ressaltar que, ao cogitar a criação de sua igreja, o diabo seguirá a mesma organização e os mesmos padrões da Igreja Católica:

Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. O meu credo será o núcleo universal e a minha igreja uma tenda

---

\* Doutorando em Literatura Brasileira no PósLit/UnB e professor da Secretaria de Educação do Distrito Federal.  
E-mail: [tiago\\_fsilva@yahoo.com.br](mailto:tiago_fsilva@yahoo.com.br).

de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha igreja será única; não acharei diante de mim nem Maomé nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há um só de negar tudo (p. 369).

Assim se manifesta o diabo sobre sua futura instituição e decide, então, comunicar seu propósito a Deus. O caráter ambicioso da aspiração diabólica é relevante, pois busca um meio de se afirmar com base nas contradições das demais religiões, conforme se vê nas referências a Maomé e a Lutero. A afirmação de que há um só modo de negar tudo deixa claro que, da parte do diabo, há um plano sistematicamente elaborado, e com bastante lógica, que o leva a apresentar seu propósito ao Criador.

A segunda parte do conto, “Entre Deus e o diabo”, centra-se no diálogo entre a figura divina e a diabólica; O último se mostra agitado, enquanto o primeiro é descrito como sempre tranquilo e doce. O diabo reafirma sua inferioridade ao chamar, mesmo que ironicamente, Deus de mestre, acaba por trair a si mesmo com a intenção de honestidade em sua argumentação:

Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter a vitória final e completa. E então vim dizer-vos isto, com lealdade, para que não me acuseis de dissimulação (p. 370).

Após ouvir atentamente a exposição, Deus atribui ao diabo o discurso dos moralistas do mundo, pois tudo o que é dito pelo anjo caído “é assunto gasto”:

Tu és vulgar, que é o pior que pode acontecer a um espírito da tua espécie, replicou-lhe o Senhor. Tudo o que dizes ou digas está dito e redito pelos moralistas do mundo. É assunto gasto; e se não tens força, nem originalidade para renovar um assunto gasto, melhor é que te cales e te retires (p. 371).

A retórica divina se mostra impositiva e autoritária, afinal, como o todo-poderoso, Deus precisa conservar sua posição, o que se faz, nesse momento, por meio do discurso. O diabo, em vão, tenta proferir mais algumas palavras. O Senhor lhe impõe silêncio, restando ao visitante apenas resignar-se:

Debalde o diabo tentou proferir alguma coisa mais. Deus impusera-lhe silêncio; os serafins, a um sinal divino, encheram o céu com as harmonias de seus cânticos. O diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra.

Em “A boa nova aos homens”, terceira parte do conto, o diabo veste a “cogula beneditina, como hábito de boa fama” (p. 371) e sai a espalhar a sua doutrina, a qual atrai uma imensidão de fiéis. Pregando todas as más qualidades e vícios, pretende “[...] substituir a vinha do Senhor [...] pela vinha do diabo [...] pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo” (p. 372).

O “espírito que nega” perverte a ordem e cria um mundo às avessas, totalmente contrário ao que era conhecido. Chega até a citar um padre, para falar contra o amor ao próximo:

[...] citava esta frase de um padre de Nápoles, aquele fino e letrado Galiani, que escrevia a uma das marquesas do antigo regime: “Leve a breca o próximo! Não há próximo!” A única hipótese em que ele permitia amar ao próximo era quando se tratasse de amar as damas alheias, porque essa espécie de amor tinha a particularidade de não ser outra coisa mais do que o amor do indivíduo a si mesmo” (p. 373).

Como previra o diabo, sua igreja se tornara popular e “o tempo abençoou a instituição” (p. 373). De modo semelhante ao catolicismo, “a igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a

amasse” (p. 373).

Mas o homem, ser contraditório, cansa-se das normas vigentes e, aos poucos, volta à prática das antigas virtudes. O diabo assusta-se e, imediatamente, voa ao céu para ter com Deus e tomar conhecimento da “causa secreta de tão singular fenômeno” (p. 374). Deus, valendo-se do mesmo discurso que o diabo usara anteriormente, “pôs os olhos nele” e diz, fechando a narrativa: “Que queres tu, meu pobre diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana” (p. 375).

Diante do enredo e da temática do conto, à primeira vista, parece que se trata de uma crítica à religião e à maneira como as instituições religiosas se valem da fé para venderem uma ideologia e manipularem a vida humana. O fato de, mesmo na igreja do diabo, em que o pecado é a regra, o homem não se encontrar satisfeito e, por isso, retornar às práticas anteriores mostra-nos, de certa forma, o conflito do ser humano por não aceitar um mundo mecanicista regido por um Deus - ou um diabo - que tudo controla, e no qual a individualidade humana é nula. Haverá sempre uma insatisfação, um desejo de libertar-se dos sistemas de regras que objetivam limitar e manipular o livre arbítrio.

Entretanto, embora tais aspectos sejam importantes, o que há de mais significativo nesse conto não são as ideias apreendidas de forma mais evidente por uma leitura inicial. Quando se volta para uma leitura mais reflexiva, centrada não só no conteúdo explícito, mas na forma como é construída essa pequena narrativa, é possível ir mais longe e compreender como a genialidade e a visão crítica de Machado se fazem perceptíveis, uma vez que a forma do conto nos remeterá a problemas sociais, históricos e literários que nem sempre são captados à primeira vista. Captar a estrutura mais profunda do conto, ou seja, procurar decifrar a história oculta que se esconde por trás da mais evidente deve ser o caminho para a construção de uma interpretação mais consistente dessa pequena narrativa.

O ponto central da análise vem a ser justamente este: como Machado diz uma coisa querendo dizer outra? O escritor não se preocupou em tratar, de forma abstrata, a contradição humana, a qual, inicialmente, parece ser o tema central do conto; quis levar o seu leitor a entender como essa contradição pode ser, e é, construída historicamente, além de mostrar como a literatura servirá de meio para assinalar e iluminar o processo de construção de tal contradição (BASTOS, 2011, p. 12). O tom universalizante que o tema central possui não exclui a possibilidade desse conto voltar-se também para um problema local: a sociedade brasileira do século XIX e suas inúmeras contradições.

A narrativa de “A Igreja do diabo” nos revela um protagonista que se autoengana, pois se julga superior ao Criador e pretende, por meio de uma doutrina extremamente racional, ornamental e instrumentalizada, estabelecer um novo reino, que seria diferente e melhor que o anterior (o reinado de Deus) e conferiria a ele um domínio total da humanidade. Sintetizando: o diabo objetiva assumir-se como o *deus todo-poderoso* e atrair todos para si, a fim de construir um reinado alicerçado na liberalidade do pecado e de todas as práticas antes condenáveis. O problema é que estrutura sua igreja nos moldes da tradicional igreja cristã e se vale dos mesmos artifícios utilizados pelo cristianismo anteriormente para tentar solidificar sua instituição. Que se pode depreender de tudo isso?

Voltando-se mais uma vez para a forma da narrativa - dizer uma coisa querendo dizer outra - surge o ponto principal/ mote do conto, argumento central utilizado pelo diabo para justificar seu intento: “em mantos de veludo há franjas de algodão assim como em capas de algodão há franjas de seda” (p. 370). A compreensão dessa metáfora contribuirá de modo significativo para a leitura que se pretende construir de tudo o que é tratado em “A igreja do diabo”.

O diabo ampara-se no argumento de que “as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão” (p. 370). Ou seja, ao lado das belas e puras virtudes, representadas pelo “manto de veludo”, emergem, no tempo e no espaço, fortes e imaculados pecados, manifestados pelas “franjas de algodão”. É a partir dessa ideia central que se fundará a igreja, a qual objetivará desmascarar o que se tinha por bom e recriar as virtudes invertendo-lhes o sentido.

Esta comparação constitui o modelo teórico e prático de toda a empresa diabólica. As virtudes

não são puras e absolutas. Em termos relativos, podem ter aspectos de maldade como as capas de seda podem ter franjas de algodão. O diabo propõe explorar esta relatividade, puxar as franjas, para obter uma vitória absoluta, trazendo “todas” as franjas, e com elas a seda pura, para a sua igreja. Em outras palavras, propõe criar um tecido de algodão único e contínuo (DIXON, 1992, p. 83).

Tomando-se por base as reflexões de Roberto Schwarz (2005), conclui-se que o diabo consegue fundar a sua igreja a partir da adequação de determinadas ideias a um contexto que não lhes é próprio e é daí que surge uma possível correlação do conto com a realidade histórica do Brasil, à época de Machado de Assis. A forma como é organizada a nova igreja, com a importação e adaptação de ideias que não lhes são próprias para um contexto específico, pode sugerir algo bem próprio da estrutura social brasileira, na qual dominava o fato “impolítico e abominável” da escravidão que excluía o Brasil da realidade da ciência e de seus princípios (SCHWARZ, 2005, p. 59).

Havia, no Brasil da segunda metade do século XIX, a presença de ideias do liberalismo europeu que estavam em total discordância com a nossa realidade, alicerçada ainda no trabalho escravo, porém insistindo em assemelhar-se às sociedades europeias, em pleno “progresso”. Machado será aquele que, realisticamente, penetra os meandros da sociedade fluminense, ou seja, o presente, já urbanizado e até certo ponto modernizado, na medida em que guardava em seu bojo a decomposição do sistema escravista e da hegemonia imperial. (BOSI, 2007, p. 151).

A assimetria e antinomia advindas dessa situação peculiar de um Brasil cuja elite não dispunha de outra retórica senão a do progresso linear constituem um dos pilares do modo machadiano de análise do país. As ideias advindas da Europa eram “travestidas” em terras brasileiras, ou seja, mudavam de roupa para que pudessem ser melhor absorvidas pelos que aqui viviam. Não havia correspondência entre umas e outras. As ideias não eram válidas à realidade do país, eram pura ideologia por estarem distantes da realidade material, embora dessem, mesmo assim, sentido a ela.

É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências, encobrendo o essencial – a exploração do trabalho. Entre nós, as mesmas ideias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer original (SCHWARZ, 2005, p. 60).

Tais ideias poderiam ser mudadas por uma estratégia de retórica para passarem a dar sentido ao que não possuía sentido anteriormente - ou era ilógico - e para justificar o injustificável. Da mesma maneira como, no conto, o diabo cria um mundo às avessas no qual o pecado é a virtude e esta é o vício, na sociedade brasileira da época buscava-se o modo de vida nos valores e ideais europeus a fim de criar a maneira para se viver no país, que estava completamente distante do que era a existência na sociedade brasileira de fato. Sérgio Buarque de Holanda observa: “Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra” (HOLANDA, 2008, p.15).

Havia uma impropriedade de pensamento, presente na vida ideológica durante todo o Segundo Reinado, que é tratada com propriedade na prosa de Machado de Assis, escritor que soube captar, como nenhum outro, a realidade de ideias alheias entremeadas à nossa realidade, procurando determinar-lhe o rumo. Pela estrutura que o país apresentava – país agrário, dependente, dividido em latifúndios, cuja produção era sustentada, por um lado, pelo trabalho escravo e, por outro, pelo mercado externo – era inevitável “a presença do raciocínio econômico burguês [...] uma vez que dominava no comércio internacional, para onde nossa economia era voltada” (SCHWARZ, 2005, p. 62). A independência, há pouco conquistada, tornara-se realidade alicerçada em princípios e ideias que não nos pertenciam – eram francesas, inglesas e americanas – mas que se uniram à nossa identidade. Todo esse conjunto ideológico impróprio aos brasileiros irá se chocar, e conviver, com a escravidão e os que a defendiam.

Há uma incompatibilidade evidente aí que também pode ser percebida no conto. O diabo adota as mesmas formas e rituais da igreja divina, entretanto inverte o rumo da ideologia sem, contudo, abandonar a forma tradicional, agora permeada de um novo conteúdo. No Brasil, a lógica importada da Europa assumia feição diversa e deixava mais claras suas “franjas de algodão”, pois

enquanto lá havia, por exemplo, a especialização da mão-de-obra para economizá-la, aqui tal fato não se dava, pois o trabalho era feito, intencionalmente, num maior espaço de tempo, para que toda a atenção do escravo estivesse voltada para as suas tarefas.

O país estava numa situação contraditória, pois a simples presença da escravidão dava impropriedade às ideias liberais, embora não lhes impedisse o movimento. Como no conto, as ideias simplesmente mudam de roupa para justificar o injustificável, porém acabam deixando à mostra as mazelas da sociedade brasileira, as quais possuíam como mecanismo ideológico o *favor* (SCHWARZ, 2005, p. 65). O mecanismo do favor aqui estruturado será o regente da vida ideológica, envolvendo as classes produzidas pelo processo de colonização – senhor, escravo e “homem livre”-, contudo se tornando verdadeiramente efetivo entre senhores e “homens livres”. Era por meio de um favor de um grande que se criava a possibilidade de um “homem livre”, não senhor e não escravo, ter acesso à vida social e aos bens provenientes dela. Esteve esse mecanismo presente em vários ramos da sociedade, e era por meio dele que se praticava “[...] a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais” (SCHWARZ, 2005, p. 66). Esse mecanismo acentuava a contradição existente no país e dava mostras mais claras de como as ideias assumidas estavam deslocadas e fora de contexto.

Como observa Schwarz: “adotadas as ideias e razões europeias, elas podiam servir e muitas vezes serviram de justificação, nominalmente ‘objetiva’, para o momento de arbítrio que é da natureza do favor” (2005, p. 67). Essa ideia de favorecimento para engrandecimento, legitimada por meio de algum princípio racional, era, na verdade, o verdadeiro mecanismo ideológico brasileiro, mesmo que se insistisse em buscar fora as mais modernas ideias e trazê-las à realidade do país.

Contudo, as mais belas e notórias ideias do liberalismo europeu serviram de “mantos de veludo” às pessoas e à sociedade, apesar de possuírem, também, as suas “franjas de algodão”. “Nesse contexto, portanto, as ideologias não descrevem sequer falsamente a realidade, e não gravitam segundo uma lei que lhes seja própria” (SCHWARZ, p. 68). O ornato ideológico existe e, para se manter, necessita da cumplicidade, que a prática do favor lhe garante. Não é interessante a nenhuma das partes envolvidas denunciar a outra, porém os elementos necessários para fazê-lo aparecem a todo momento. É essa cumplicidade que assegurará, no Brasil, que nenhuma das classes – nem a do senhor e nem a do “homem livre” – era escrava. Mesmo o mais miserável dos favorecidos poderia reconhecer, no jogo do favorecimento, a sua livre pessoa.

Num período de grande desenvolvimento artístico e científico no continente europeu, era necessário ao Brasil também buscar o progresso e mostrar que estava à altura das grandes nações do velho continente. Hábitos, vestimentas, construções e outros aspectos da vida europeia foram trazidos para a realidade nacional e contribuíram para o autoengano do brasileiro. Procurávamos ignorar a escravidão, que tanto nos acompanhou, e a estrutura do favor, sempre presente, e levar uma vida nos moldes europeus, vivenciando um total desacordo entre a representação e o seu real contexto:

Em resumo, as ideias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis. Foram postas numa constelação especial, uma constelação prática, a qual formou sistema e não deixaria de afetá-las. Por isso, pouco ajuda insistir na sua clara falsidade. Mais interessante é acompanhar-lhes o movimento, de que ela, a falsidade, é parte verdadeira. Vimos o Brasil, bastião da escravatura, envergonhado diante delas – as ideias mais adiantadas do planeta [...] e rancoroso, pois não serviam para nada. Mas eram adotadas também com orgulho, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção (SCHWARZ, 2005, p. 77).

Essa constatação nos permite perceber familiaridades entre o que se via na sociedade brasileira e o modo de agir do personagem diabo no conto machadiano. Ambos, cansados de sua desorganização, querem mostrar-se avançados, organizados e metódicos, por isso buscam ideias que não lhes são próprias para se autoafirmarem e provarem que podem ser semelhantes, ou melhores, que aqueles que imitam. A construção irônica do conto parece, como uma das principais características da produção machadiana, dar conta de aspectos de nossa sociedade, mesmo que, aparentemente, a narrativa de “A igreja do diabo” em nada remeta aos aspectos da realidade brasileira.

O Brasil, no fim das contas, quer ser como a Europa, partilhar das mesmas ideias e costumes para dar mostras de progresso. O diabo, por julgar-se superior, procura assumir o lugar de Deus no domínio do mundo, mas assume a mesma estrutura e os mesmos mecanismos da igreja divina para alicerçar a sua. Enfim, ambos se valem de ideias alheias que aparecerão deslocadas e desconexas com a realidade de cada um. O diabo do conto serve como metáfora da realidade brasileira, a qual se vale de uma ideologia de segundo grau (SCHWARZ, 2005, p.68) para fundamentar um modo de vida contrário aos princípios da mesma ideologia assumida. Desse modo, a obra machadiana se mostra esteticamente eficaz como meio para revelar de que modo as ideias no Brasil estavam fora de centro, vestidas em roupas diferentes na tentativa de dar à sociedade brasileira uma feição mais próxima ao padrão exterior, embora só consiga mostrar que o mecanismo que rege as coisas por aqui é o mesmo de lá, porém com as devidas particularidades.

Em meio a toda a abordagem histórica presente no conto, e em toda a obra machadiana, faz-se necessário, também, explorar os mecanismos dos quais se vale o escritor para dar a ver as contradições existentes na sociedade de sua época. O pano de fundo histórico surge como matéria de sua literatura e as expressões de seu grande entendimento dos meios que determinavam o rumo do país surgem como expressão estética, como processo formal, em que se pode destacar a ironia, marca de sua visão crítica, e a volubilidade da classe dominante expressa na figura do narrador, cujo auge se encontra em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e em *Dom Casmurro* (SCHWARZ, 2001, p. 29).

A fina ironia machadiana, aguda e penetrante, (CANDIDO, 2004, p. 18) serve como meio eficaz de revelar a sua atitude questionadora frente à vida. Seu modo peculiar e realista de observar a realidade à sua volta levou o escritor a uma posição de descrença na melhora da sociedade e da humanidade, cabendo a ele a função de mostrar, de maneira profunda, as mazelas presentes na alma humana e os reflexos delas na vida social.

O conto “A igreja do diabo” deixa bem clara, também, a atitude negativa de Machado frente à ideia de salvação humana. A figura do diabo, representado de forma prepotente e irônica, consegue estabelecer a sua igreja com a permissão divina e propaga a sua doutrina valendo-se de exemplos voltados para a desconstrução do que se tinha por verdade e por princípios a se seguir. A liberalização do pecado como eixo condutor da vida humana nada mais mostra que a hipocrisia que já existia na conduta do homem, mas que agora se torna norma a ser cumprida. Sensível a esse fato, Machado nos apresenta exemplos históricos e literários utilizados pelo diabo para justificar sua doutrina e incentivar a prática do pecado. Homero, Rabelais, Antônio Dinis da Cruz e Silva, autor do poema *Hissope*, e Luculo materializam os pecados capitais, os quais se justificam justamente por terem servido de matéria a grandes obras da humanidade:

A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgaldada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Ilíada*: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu...” O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos de *Hissope*; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? (p. 372)

Conforme se vê na citação, a inversão de valores proposta pelo diabo alcança êxito especialmente porque ele cria justificativas mais do que convincentes para afirmar sua ideologia, embora a explicação coerente para a prevalência dos pecados no mundo não constitua motivo justificável para a sua existência. Assim, a lógica diabólica criava mecanismos para justificar o injustificável.

Em outro momento, o diabo, propagando a sua doutrina, profere o seguinte apólogo: “Cem pessoas tomam ações de um banco, para as operações comuns; mas cada acionista não cuida realmente senão nos seus dividendos: é o que acontece aos adúlteros. Este apólogo foi incluído no livro da sabedoria” (p. 373). Por este apólogo, que reduz o homem ao acionista, entra-se no campo da vida moderna, devorada e esterilizada pela economia. O homem religioso, o cristão, o católico,

são extravagâncias e inutilidades na máquina do mundo (FAORO, 2001, p. 433). O católico perdeu as raízes cristãs que o alimentaram e lhe insuflaram o sentimento de divindade. Sua existência social se determina pela qualidade de burguês, cujo último estágio é o acionista, e não de membro da cristandade, da igreja. O mundo se estreita na caça do dinheiro, o cristão se anula no burguês, na imensa paisagem desolada e perdida do Diabo. Mas nem tudo é permitido: mortos os mandamentos, ainda vigoram as convenções e a polícia, que vigiam as ruas, os bancos, as assembleias de acionistas. Certo, há a consciência que rói surdamente, mas o brilho do vil metal a pacifica, como outrora a prece (FAORO, 2001, p. 436).

Além desses aspectos, nota-se que a ironia encontra seu ponto mais alto no fato de Deus abandonar o mundo nas mãos de seu maior inimigo. O homem é lançado à sorte e terá sua vida regradada por quem sempre negara. Contudo, basta que o diabo apresente a sua doutrina para que as multidões se juntem a ele e se esqueçam das práticas antigas. No fim do conto, quando voltam a praticar as antigas virtudes, fica clara a insatisfação com a estrutura religiosa de modo geral e mais ainda: fica clara a visão cética e questionadora machadiana ao não ver um caminho de salvação para o homem nas mãos divinas ou diabólicas. A contradição humana serve como explicação de Deus para a inconsistência das atitudes do homem, porém tal contradição é fruto de processos complexos, determinantes do rumo que levará a humanidade. A posição de Machado diante dos rumos reservados ao homem e, particularmente, ao Brasil, será de questionamento e descrença, tendo em vista a impossibilidade da bondade inata do ser humano e a mescla de modernidade e barbárie que reinava na sociedade brasileira do século XIX.

Esse modo, por vezes cético e pessimista, de examinar a realidade é uma atitude intelectual do autor, um modo de encarar a vida, uma insistente preocupação em ridicularizar os sistemas filosóficos, de satirizar a cega confiança dos autores nas próprias filosofias, e de modo geral, a confiança na ciência, nas instituições e na razão humana. Portanto, não se esgota como uma mera opinião, mas sim como um questionamento radical dos fatos e das verdades refletidos no fazer literário do autor.

O humor, como meio de expressar sua atitude crítica diante do que narra, funciona como mecanismo para revelar que a ironia estava não só na contradição humana, residia na própria estrutura da sociedade brasileira, alicerçada na crueldade do trabalho escravo e no regime do favor, porém importando, ao mesmo tempo, a ideologia liberal europeia, numa tentativa de se assemelhar ao que havia de mais avançado no mundo, confiante de que os progressos científicos e tecnológicos serviriam como a grande solução de todos os problemas. Captando essas contradições, o escritor produz narrativas calcadas em sua atitude negativa frente aos rumos do Brasil e do restante do mundo.

Talvez aí resida o problema maior, a “causa secreta” das ações humanas, nessas franjas de algodão em mantos de seda. As virtudes têm sua ponta inicial em algum motivo inconfessável, na maioria das vezes inspirado no egoísmo, na sensualidade, no amor-próprio. Em toda a obra machadiana aparecem fatos e situações que traduzem essa concepção.

Em “A igreja do diabo”, a inversão de valores e a não permanência do homem junto ao proposto pela nova doutrina, mais liberal, mostram como é difícil para o homem se encontrar e definir sua atitude perante a vida. A natureza humana é ambígua e é essa ambiguidade que permite ao diabo fundar a sua igreja. O homem é um ser de idas e vindas, não se encontra em Deus nem se encontrará no diabo porque, de acordo com o enredo do conto, não existe meio, religioso, científico ou tecnológico que sirva como tábua de salvação. Machado estava ciente disso e faz da literatura um elemento que revela a impropriedade das ideias presentes aqui, que são representadas metaforicamente na doutrina e organização da igreja do diabo.

A ironia, expressão artística da visão crítica do autor, da sua não confiança no homem e descrença na grandeza humana - vide Brás Cubas e sua trajetória de insucessos - possui um fundamento importante que é a volubilidade narrativa (SCHWARZ, 2001). O narrador machadiano, sobretudo o das *Memórias Póstumas*, transforma-se constantemente. Essa mudança funciona como um golpe no leitor, desidentificando o personagem anterior com o novo. A ruptura com os padrões, expressa na volubilidade, é um ato desleal do narrador que lhe proporciona um certo prazer, uma vez

que confere a ele uma pequena superioridade sobre o leitor e sobre a convenção em geral, que insiste em permanecer igual ao que era antes. A cada frase o narrador busca uma supremacia qualquer, a qual ele pode obter tanto sendo o melhor como sendo mais canalha que o leitor. Há um desrespeito em permanência, o qual não leva em consideração/ obedece a ordem que determina que as coisas devem começar pelo início e terminar pelo fim, que desconsidera a conveniência de tratar o leitor como uma pessoa à qual se deve certa distância.

A volubilidade é um princípio formal assumido pelo escritor que serve para retratar a classe dominante (SCHWARZ, 2001, p. 31). Esse aspecto que era simplesmente tema nas produções da primeira fase de sua obra torna-se agora elemento estético nas da segunda, servindo como meio de representação da postura da classe dominante brasileira, inconstante, levada a qualquer lugar por qualquer vento e autoiludida, por ter se apropriado de ideias que não lhe pertenciam e acabar presa a um engodo, de modo semelhante ao que aconteceu com o diabo que, julgando-se à frente de seu Criador por perceber a inconstância na postura do homem, crê que a igreja que irá fundar será mais eficiente que as outras, pois terá um condutor mais sábio e conhecedor da natureza humana.

Entretanto, após um rápido momento de regozijo, depara-se o diabo com a inconstância humana, que leva as pessoas a negarem as novas virtudes e retornarem às antigas, o que serve como um verdadeiro golpe no diabo, que se enganara o tempo todo ao se julgar o grande conhecedor da humanidade. Tem seus planos frustrados justamente porque a lógica que regia sua igreja não lhe pertencia, não possuía nada de novo em relação à antiga e por isso serve como engano a ele mesmo, grande retórico e prepotente.

Neste ponto também é permitido pensar com Schwarz quando utiliza a ideia de “universalização da volubilidade” (2001, p. 61). A volubilidade não está apenas na esfera social, mas também na humana, na pessoal. No caso de *Memórias póstumas*, além da narrativa de Brás Cubas ser volúvel e “escorregadia”, também o é o ser humano em geral. O que inicialmente era possível perceber apenas no narrador e no personagem foi sendo aprofundado: a volubilidade “é o pendor permanente de todos; designaria, neste caso, uma insuficiência metafísica do ser humano. Por outro lado, não lhe faltam também as conotações de cor local, mais genéricas do que uma propensão de fulano ou beltrano, mas nem por isso universais; nesta acepção, ela seria o indício distintivo de um sociedade entre outras.” (SCHWARZ, 2001, p. 62). A volubilidade é condição humana, é feição pessoal e é característica brasileira.

Isso posto, constata-se, também, que nos contos de Machado, o princípio fundamental é a relativização textual, que lhe vai propiciar uma ampla e inusitada fonte de expressividade. Ao tornar relativa toda a exterioridade, comportamento e, aos poucos, a própria essência do mundo, questiona o pré-estabelecimento, a permanência imutável dos conceitos e valores (DIXON, 1992, p. 89).

Esse raciocínio encontra grande correspondência no conto “A igreja do diabo”, já que a narrativa mostra com grande eficiência que, no mundo de tantos absolutismos pretensiosos, o relativo não deixa de vigorar, e a “eterna contradição humana”, mencionada por Deus ao final do conto, seria a confirmação disso.

“A igreja do diabo” leva-nos a apreender de forma mais completa a grande “comédia ideológica” existente na sociedade brasileira, contraditória e autoenganada, apropriada do que não era seu na tentativa de se mostrar avançada, assim como o protagonista do conto procurou superar a Deus com a mesma estrutura que deveria negar. A ironia desta situação serviu como instrumento formal para que Machado revelasse as mais profundas mazelas de seu tempo valendo-se de uma alegoria, brincando, aparentemente, com um tema religioso, porém demonstrando como a utilização de metáforas pode servir, e de modo extremamente eficaz, à retratação do real, de certa forma óbvio, mas que insistia em ser ignorado.

## Referências

ASSIS, Machado de. “A igreja do diabo”. In: *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, vol. 2, p. 369-380.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários Escritos*. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2004, p. 15-32.

DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento. 1992.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. Rio de Janeiro: Globo, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do Capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

\_\_\_\_\_. “As ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2005, p. 11-31.

**Recebido em: 17/09/2017**

**Aceito para publicação em: 14/12/2017**

# FORMAÇÃO, ANÁLISE LITERÁRIA E ORIGINALIDADE – INTERLOCUÇÃO ENTRE ANTONIO CANDIDO E ROBERTO SCHWARZ.

## FORMATION, LITERARY ANALYSIS AND ORIGINALITY - INTERLOCUTION BETWEEN ANTONIO CANDIDO AND ROBERTO SCHWARZ.

Wanderson Barbosa dos Santos\*

### RESUMO

Este ensaio procura realçar as proximidades entre a obra de Antonio Candido e Roberto Schwarz em relação ao tema da formação e do papel da crítica literária. Dessa forma, o trabalho está dividido em duas partes. Na primeira destaco a interlocução relacionada ao livro *Formação da literatura Brasileira* e os apontamentos críticos posteriores de Schwarz. No segundo momento, aponto para os potenciais críticos de uma concepção de análise literária pertencente à tradição Candido-Schwarz.

**Palavras-Chave:** movimento formativo; literatura; dialética; Antonio Candido; Roberto Schwarz.

**ABSTRACT:** This essay seeks to highlight the proximity between the work of Antonio Candido and Roberto Schwarz in relation to theme of formation and role of literary criticism. In this way, the work is divided in two parts. In the first I highlight the interlocution related to the book *Formação da literatura Brasileira* and later critical notes of Schwarz. In the second moment, I point to the potential critics of a conception of literary analysis belonging to the Candido-Schwarz tradition.

**KEYWORDS:** formative movement; literature; dialectic; Antonio Candido; Roberto Schwarz.

### Introdução

Este ensaio visa destacar por meio da análise da obra de Antonio Candido (1918-2017) e Roberto Schwarz (1938 - ) o diálogo acerca do tema da *formação* da literatura brasileira.<sup>2</sup> Para isso, recorre-se a um conjunto de ensaios dos autores numa perspectiva de análise crítica, para: 1) apontar os distanciamentos e as aproximações entre mestre e discípulo ; 2) realçar os elementos de constituição e potencial da análise literária em ambos autores, fundamentada a partir de um referencial crítico. Parte-se de um estranhamento, ou melhor, o sentimento de ausência da análise da prosa Machadiana no livro de Antonio Candido *Formação da literatura brasileira – Momentos decisivos* que objetiva compreender a literatura brasileira a partir da “síntese de tendências universalistas e particularistas” que, todavia, pouco há de destaque sobre um dos pontos altos da literatura nacional, isto é, o texto machadiano. Em sua análise monumental dos sentidos da formação de uma literatura examinada tendo como alicerce critérios próprios para a compreensão do valor das obras e, principalmente, sua *função social*, pouco menciona sobre o autor que representa o ápice do desenvolvimento do sistema literário, isto é, Machado de Assis. Como veremos, ao longo de sua trajetória

---

\* Universidade de Brasília – UnB; Brasília, Brasil; Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília; wanderson\_santos@outlook.com.

<sup>2</sup>Paulo Eduardo Arantes em uma investigação sobre a experiência dialética na obra de Candido e Schwarz resalta alguns elementos importantes para a construção deste ensaio. O primeiro deles diz respeito ao processo dialético contido na tese sobre a formação. Com base na concepção dialética de movimento/contradição Arantes (1992) demonstra como tensão pautada na duplicidade do processo de formação brasileiro tendo: primeiramente, dado local e em seguida, o molde europeu; subsidiou a reflexão crítica dos dois autores. O segundo ponto refere-se ao processo cumulativo que o caso Machado de Assis encontra a partir da obra de Roberto Schwarz. No texto de Arantes há mais observações e pormenores da relação entre mestre e discípulo, sobretudo na compreensão a partir da ideia de dialética integradora. Ver, Paulo Eduardo Arantes *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira – dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*.

intelectual, o autor retomará esse ponto, sobretudo no apontamento para a necessidade de independência do sistema literário na chave de *Literatura e Subdesenvolvimento*. Essa retomada também será salientada à luz da obra de Roberto Schwarz.

Pode-se entender, então, a contribuição de Roberto Schwarz como uma espécie de complemento (no sentido de uma acumulação) das formulações contidas ao longo de *Formação*, principalmente por conta do seu foco ao texto de Machado de Assis. Schwarz (1999) em seu comentário nomeado *Sete fôlegos de um livro* destaca o texto machadiano como o ponto de fuga para compreensão da formação da literatura no Brasil. O ponto de fuga do texto de Antonio Candido sobre a formação do sistema literário do Brasil, isto é, o surgimento de um escritor da relevância de Machado de Assis, é complementado por Schwarz, porém, não somente isso. Schwarz indica a partir da herança crítica do marxismo a presença das contradições sociais, sobretudo, a disparidade entre alto desenvolvimento do espírito e a existência de formas sociais arcaicas, ao exemplo da escravidão.

Isso posto, destaco que ao longo do ensaio, concomitantemente a discussão central esboçada anteriormente, serão situados também os aspectos essenciais da análise do texto literário na obra dos dois autores. Esta digressão justifica-se na medida em que surge como um dos vários caminhos possíveis da conexão entre a obra dos dois autores analisados aqui.

### **Debate sobre a concepção de formação na literatura brasileira: Adições e temoria.**

Antonio Candido e Roberto Schwarz se notabilizaram pela riqueza de suas críticas literárias, porém, mais do que isso, a importância dos dois intelectuais para o desenvolvimento dos estudos sobre literatura no Brasil está marcada pelos traços *formativos* dessa área de estudos. No que diz respeito ao eixo de correlação entre os dois autores é viável o direcionamento aos mais variados temas de pesquisa, todavia, como bem observado por Jackson (2004), a relação entre mestre e discípulo pode ser entendida por meio de suas interpretações sociológicas sobre a obra de Machado de Assis.<sup>3</sup> Seguindo outro eixo, perseguiremos o diálogo entre os autores do sentido da formação da literatura para, em um segundo momento, apontar o caráter crítico da análise literária.

É instrutivo pensarmos como a trajetória entre mestre e discípulos se conectam, sobretudo no sentido de uma complementariedade entre suas reflexões. Coube a Antonio Candido dar os contornos analíticos para uma concepção de formação da literatura brasileira ainda em meados do século passado. Muito influenciado por uma leitura específica do funcionalismo, o autor lê as obras literárias na chave da *estrutura histórica* e sua *função social*. Exemplo disso está contido no ensaio *Estrutura literária e função histórica* no qual o autor discorre sobre o porquê da pouca relevância na época de seu surgimento da obra *Caramuru*, de Frei José de

---

<sup>3</sup>No artigo *Perspectivas sociológicas sobre Machado de Assis*, Luiz Carlos Jackson descreve a relação entre Candido e Schwarz. Após assumir a cadeira de literatura comparada da USP, Candido convoca Schwarz para compor sua equipe. Nesse contexto, ambos os autores propõem-se a refletir sobre o estatuto da literatura no Brasil e, principalmente, a relevância das obras de Machado de Assis para a formação literária brasileira.

Santa Rita Durão. Na conclusão do texto Candido ressalta os elementos estruturais e históricos que confirmam que somente com desenvolvimento da corrente romântica pode-se aproveitar a obra de Santa Rita Durão como obra de importância para a literatura, pois:

“[...] desempenha uma função importante, graças ao caráter de paradigma, ressaltado pelo referidos escritos franceses. Isto foi possível em grande parte, por causa da natureza ambígua do poema, tanto na estrutura quanto na configuração do protagonista. Daí terem podido os precursores franceses e os primeiros românticos brasileiros operar nele uma dupla distorção, ideológica e estética.” (CANDIDO, 2000, 171).

O viés retratado por Candido de sistema literário estava marcadamente associado aos chamados denominadores comuns de uma fase, isto é, elementos compreendidos como: idioma, temáticas e as generalidades da estrutura social, ou seja, orientações socio-psíquicas das obras. Após a publicação do livro de Antonio Candido *Formação da literatura brasileira*, em 1959, pode-se notar o aparecimento de novos estudos partindo da perspectiva salientada pelo autor; ora complementando, ora apontando as potencialidades da ideia de formação ali exposta. Porém, para a formação do sistema literário seria necessário, segundo Candido, da compreensão das “Tendências universalistas e particularistas” da literatura brasileira (CANDIDO, 2000, p.23).

O aspecto metodológico que é decisivo para o entendimento dos textos literários diz respeito aos três denominadores que Candido marca como importantes para a compreensão do sistema literário e que Musse (1995) destaca como o *triângulo* autor-obra-público. Nas palavras de Candido:

“Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veledades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das manifestações das diferentes esferas da realidade.” (CANDIDO, 2000, p.23).

O sentido da formação passa por essas características apresentadas por Candido em seu livro, sendo descritos a partir da análise exaustiva de grandes autores nacionais. No que diz respeito aos desdobramentos intelectuais do conceito de formação, marcaremos aqui a perspectiva de Schwarz. Sua leitura do Brasil a partir da obra de Machado de Assis é herdeira da tradição analítica de Antonio Candido, reservando algumas diferenças nas ênfases.<sup>4</sup>

Dos sentidos da formação da literatura até seus desdobramentos na estrutura social, Schwarz inova ao iluminar sua crítica para os pontos deixados de lado na redação do livro sobre a formação de Candido. Todavia, em ensaios posteriores, Candido retoma uma análise da prosa Machadiana, sobretudo no que diz respeito ao seu valor como signo de maturidade literária. No caso de Schwarz, a tradição marxista fala mais alto; o ensaísta dirige seu olhar para a realidade e suas contradições. Nesse sentido, o lado “sombrio” da concepção de formação foi desmembrado e apoiado na incongruência entre um sistema literário formado e as características arcaicas da sociedade brasileira.

No ensaio *Sete fôlegos de um livro* Roberto Schwarz (1999) salienta um complemento à concepção

---

<sup>4</sup>Uma pista para a compreensão de mais um nível de diferença entre os autores está esboçado no texto *Um seminário de Marx de Schwarz* (1999).

de formação conforme esboçada por Antonio Candido. Para o crítico a constituição progressiva do sistema literário no Brasil coexistiu e - não quer dizer que a superou - com as contradições sociais, por exemplo, a convivência com o sistema de escravidão no caso brasileiro. A elite brasileira letrada, dessa maneira, alcançou certo grau de organização mental, porém, sem benefícios de uma “civilização apreciável” (SCHWARZ, 1999, p.54-55).

Já em Sobre a “*Formação da literatura Brasileira*”, Schwarz dá um passo mais largo e salienta que as contradições ali existentes no contexto do Brasil escravista de muito se aproximam ao estado atual, particularmente porque os aspectos de cidadania – negados a população pobre – ainda não avançaram suficientemente (SCHWARZ, 1999, p.19).

Novamente em *Sete fôlegos de um livro* Schwarz comenta a contradição (contradição no sentido dialético) e a atualidade no livro de Antonio Candido, a saber:

“Vemos no livro de Antonio Candido que a elite brasileira, na sua parte interessada em letras, pôde alcançar um grau considerável de organização mental, a ponto de produzir obras primas, sem que isso signifique que a sociedade da qual esta mesma elite se beneficie chegue a um grau de civilidade apreciável.” (SCHWARZ, 1999, p.55)

A obra de Antonio Candido que pode ser lida no conjunto de obras do pensamento social brasileiro cujo tema principal é o da formação, no sentido amplo do termo, direciona-nos para uma reflexão mais abrangente que, não se encerra no tema da literatura, mas também sugere elementos para a consideração de uma reflexão sobre a história da formação de um sistema social literário a partir do conjunto de obras, escritores e público. De fato, a análise realizada nos contornos do texto da *formação* oferecem substratos analíticos para a compreensão da forma literária do ponto de vista de outras ciências, por exemplo, a história e a sociologia. Todavia, a reflexão pautada por esse outro olhar jamais deve escassear a compreensão estética dos textos literários. Talvez seja uma boa direção seguir essa reflexão retomando o ponto de vista de Candido no ensaio *A passagem do dois ao três*. Candido (2017) em diálogo com a obra de Affonso Romano de Sant’Ana, discorre sobre os potenciais dos modelos denominados diático (estruturalismo) e triádico (marxismo), sendo que há o reconhecimento de que ambos podem fornecer explicações satisfatórias, entretanto, o modelo da tese, antítese e síntese oferece ganhos explicativos na medida que rompe com dicotomias presentes nas obras (CANDIDO, 2017).

Na tentativa de um maior esclarecimento da questão, Antonio Candido complementa:

“Seria então o caso de dizer que a análise baseada no princípio de auto-suficiência do texto pode ser multiladora, pelos menos quando trazemos à baila realidades tão além dos dados linguísticos quanto Natureza e Cultura. Uma vez invocados, tais conceitos empenham o analista, obrigam-no a ir até o fim do caminho e a pesquisar no texto o que tem de translúcido, além da opacidade, Ou então, convém efetuar uma análise de base estritamente linguística.” (CANDIDO, 2017, p.794).

É, portanto no contexto da relação dialética no qual a obra de literatura está imersa que se pode vislumbrar uma análise mais “completa” da sua mensagem. Note as pistas investigativas que Candido deixa ao longo dos seus ensaios e que, vistas no conjunto da obra, apresentam o enorme leque da sua crítica literária. Retomamos a discussão sobre essa abordagem mais adiante.

Neste ponto, Musse (1995) disponibiliza uma linha de conexão entre a obra dos dois pensadores analisados neste ensaio ao destacar o amadurecimento do sistema crítico brasileiro. Para Musse, a obra de Schwarz permite a dedução que a formação do sistema literário por, necessariamente, passar pelo papel dos críticos, insere a obra de Candido no interior desse sistema que se mantém em formação, isto é, a representação da crítica incorpora a obra de Candido nos desdobramentos formativos da literatura. Assim, a obra de Schwarz

surge nesse ínterim como o complemento a compreensão da formação (MUSSE, 1995, p.44-45).

Evidentemente, a conexão entre os autores mostra-se interessante nos termos dos caminhos da formação, não obstante, vale destacar outra dimensão dessa relação. Na obra de Candido nota-se a persistência da chamada dialética entre o local e o cosmopolita. A título de exemplo, saliento os ensaios *Literatura e Subdesenvolvimento*, *Dialética da Malandragem* e o próprio texto da *Formação da Literatura Brasileira*. Uma das expressões dessa relação dialética ilumina o tema das contradições sociais da formação brasileira. Ora, ao indicarmos a obra de Schwarz como herdeira que não pretende superar, mas complementar a ideia de formação no sentido de acumular um cabedal crítico necessário para o sistema nacional, pode-se ver esse prosseguimento na compreensão dos elementos contraditórios da formação.

No que diz respeito à análise da Formação, Schwarz encara-a como um momento necessário para o florescimento da literatura nacional, porém, destaca que há elementos na questão da *formação* que merecem mais atenção, por exemplo, o fato de ter havido a coexistência do sistema literário brasileiro com elementos “anômalos”, tais como a escravidão marcada como um traço da sociedade brasileira daquela época (SCHWARZ, 1999, p.19).

Para Schwarz é de grande valor refletir sobre o movimento de formação que Antonio Candido apresenta em seu livro. Assinala-se as tentativas de reconstrução do ambiente intelectual do contexto oitocentista brasileiro e sua relação com o exterior nas obras *As ideias fora do lugar e Nacional por subtração*, em que o autor discorre sobre temas como as particularidades das ideias no Brasil e sua relação fora do centro; e, por outra via, a contradição entre a realidade nacional e os países que nos serviam como modelo, contradição, sobretudo em termos ideológicos. Em seu conjunto, são esboçados os próprios inconvenientes da leitura dessa relação como uma espécie de *transplante cultural*. Para Schwarz, a ideia de cópia não permitiria enxergar a “a parte do imitado no original, e também a parte original no imitado” (SCHWARZ, 1987, p.48).

Nesse sentido, Schwarz oferece outros contornos para a relação entre local e cosmopolita ao analisar a dinâmica da cópia e a influência do “estrangeiro” na formação da literatura. A reprodução de ideias da metrópole não tem caráter essencialmente negativo no texto de Schwarz. Para o autor faz parte do senso-comum dar sinal de negativo às produções culturais advindas dessa relação entre local e cosmopolita, sendo resultado comum dessa impressão negativa o sentimento de mal-estar. Porém, nesse sentido, há aqui uma nova ligação, dessa vez, de diagnóstico, entre Schwarz e Candido.

Nessa linha de raciocínio, o ensaio *Nacional por subtração* que discorre de forma mais acabada o sentimento de inadequação cultural local, pode ser lido como reflexão comum ao ensaio *Literatura e Subdesenvolvimento* que, ao menos em diagnóstico, herda a reflexão crítica do autor. No ensaio de Schwarz a ideia de que a imitação seja inevitável no contexto de um país colônia mostra-se como um falso problema. Observo, então, que para Candido a relativa dependência cultural local parece natural na medida em que somos um “continente sob intervenção”, logo, sem alternativas de escolhas nesse cenário. O falso problema ganha contornos na medida em que a cultura local ou a cultura subdesenvolvida pouco tem de escolha nesse cenário. Cabem aos críticos encararem a questão em outro paradigma.

Não avanço sem notar a crítica dialética dos autores, principalmente na chave da compreensão do desenvolvimento da literatura e as contradições sociais. Aqui, a relação de dependência fruto do processo de colonização e espoliação do novo mundo, indica os desdobramentos em problemas de exclusão social e exploração que, não sendo resolvidos no momento pleno da formação, permanecem até os dias de hoje. Candido nos atenta para exclusão por meio dos altos índices de analfabetismo.

Mais uma vez, em *Literatura e Subdesenvolvimento*, Candido salienta o problema do analfabetismo como signo do processo de exploração da classe dirigente no continente latino-americano. Este ensaio é da década de 1970 e está embebido por uma discussão acerca da cultura de massa. É de se notar que como efeito na literatura nacional, a exclusão por meio do analfabetismo tem resultados também na composição estética das obras.

“O Analfabetismo e a debilidade cultural não influem apenas nos aspectos exteriores que acabam de ser mencionados. Para o crítico é mais interessante a sua atuação consciente na consciência do escritor e na própria natureza da sua produção.” (CANDIDO, 1989, p.145).

Aqui, recorro a outro ensaio do autor chamado *O escritor eo público* no qual Candido apresenta sua tríade compreensiva no qual escritor, obra e público entram em conexão consciente no momento criativo. Ao longo do século XVIII e XIX os escritos locais tinham compreensão que, dadas às características sociais de um elevado nível de analfabetismo, precisavam desenvolver um tipo de literatura diferencial. Nesse sentido, Candido destaca que o escritor nesse contexto prepara um texto literário para ser recitado em público, que vai chamar de “tradição de auditório” na literatura brasileira (CANDIDO, 2000).

Muito de tudo isso conflui para uma reflexão mais ampla acerca da formação da literatura nacional. As contradições locais jamais foram perdidas de vista pelos críticos, no entanto, a estrutura social e a formação literária como frutos de uma relação em processo, tolera certo grau de meditação na forma crítica expostas por Candido e Schwarz. Eles mesmos estão inseridos na formação da literatura na medida em que cumprem suas funções críticas.

Neste ponto, retomamos as raízes iniciais desta discussão. A descrição de um cenário de dependência em que alto grau de espírito não corresponde à resolução de problemas sociais. Sem tentar oferecer uma solução para todos os problemas, fiquemos apenas com a emancipação, ou melhor, a independência literária e a necessidade de um escritor de primeira linha. Voltamos então ao ponto alto do texto da formação no qual a figura machadiana salta e é mostrada como o ponto de fuga para a tese de *Formação*. Em *literatura e subdesenvolvimento* Candido retoma o exemplo de Machado de Assis ao dizer:

“Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados as outras culturas.” (CANDIDO, 1989, p.152).

No âmbito das alternativas para a transcendência da dependência cultural, cabe ao surgimento de um escritor de grande calibre e com potencial de universalização, ainda assim, do conjunto de preceitos existentes no cenário de uma formação literária, depende também de outros determinantes, entre eles a presença de uma crítica literária imbuída de sua função específica.

Assim, do conjunto de posicionamentos críticos dessas reflexões podem-se tomar alguns desdobramentos para o papel e a função da crítica literária. O modo de abordagem ao texto foi destacado em vários escritos ao longo da trajetória de Candido e Schwarz, principalmente em obras nas quais ambos têm como objeto a interpretação de trabalhos consagrados da literatura nacional, tal qual é o caso das abordagens da produção literária de Machado de Assis. Como parte integrada ao processo de formação da literatura nacional, o papel da crítica literária, juntamente, a forma de leitura e compreensão da prosa são objeto de análise na próxima sessão do texto. Evidentemente, esse assunto não será tratado de forma definitiva, contudo, da composição de notas aqui destacadas, pretende mostrar a importância da obra crítica literária de Candido e Schwarz, sobretudo, para o engrandecimento da análise literária no país.

## A lupa dos mestres: entre textos e contextos

Como empregar a metodologia de análise dos textos literários? Pergunta que permite, em virtude de sua amplitude, em grande parte dos casos, respostas das mais variadas, sendo, nenhuma delas, resultado de um caminho único e insuperável. Em *Esquema de Machado de Assis*, Antonio Candido já advertia que, dada a polivalência de algumas obras literárias – no caso específico, os textos de Machado de Assis – é possível que se levantem questões e respostas das mais diversas, pois a profundidade do texto permite inúmeras interpretações a partir da mesma leitura sem que, portanto, essas interpretações sejam injustas com a obra (CANDIDO, 1970).

Uma fórmula muito conhecida destacada por ele diz respeito à relação do *texto e contexto* na compreensão do texto literário. No vínculo dialético da obra com o seu contexto, entendido como o público de leitores e a relação com as gerações anteriores, pode-se acrescentar, também, a própria formação de um público leitor no qual o escritor teria conhecimento. Para o autor a obra funcionaria como um mediador entre autor e público (CANDIDO, 2000, p.68-69). Portanto, sendo uma relação dialeticamente constituída, o crítico literário parte da busca por conhecimento de aspectos contextuais dentro da economia do livro escolhido para sua interpretação. Dessa forma, os aspectos relacionados aos campos ali descritos no texto literário devem servir de fonte para a compreensão de elementos da vida privada à política daquela sociedade descrita.

Já em outro momento, ao analisar a obra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, Candido destaca que há uma moda à época (o texto foi redigido em 1973) que diz que a obra literária estaria muito mais ancorada em estímulos advindos de outras obras que a precederam do que de estímulos diretos – realidade social do escritor, por exemplo -; Candido, não discorda dessa afirmação dizendo que “Deve haver boa dose de verdade nisso” (CANDIDO, 1993, p.111). Uma faceta desse argumento que nos ajuda a compreender a metodologia de interpretação da obra literária são os indícios com que a obra se encadeia com a realidade: “embora filha do mundo, a obra é um mundo”, diz o autor no mesmo texto, isto é, embora partindo de uma realidade concreta e objetiva, a obra literária cria outra realidade objetiva. Dessa forma, para o intérprete há uma necessidade que se busquem as razões presentes no mundo ali descrito por meio da *disposição de núcleos de significados* expostos ao longo da obra. Fórmula descrita da seguinte maneira:

“Esta procura indicar a fórmula segundo qual a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, para dar nascimento ao outro mundo” (CANDIDO, 1993, p.111).

Para sistematizarmos esta reflexão pode-se apontar para o realismo na literatura, ou melhor, os diferentes tipos de realismos. Alfredo Bosi (2006) em *História Concisa da Literatura Brasileira* mapeia a existência da corrente dita “realista” a partir de meados da década de 1850. A agitação ideológica e política daquele período, indicada pelas mudanças na economia do açúcar e o fortalecimento de ideias liberais e abolicionistas, são o pano de fundo para o surgimento dessa vertente literária. Nesse ambiente no qual os autores estão inseridos há um esforço, com base nas teorias científicas então em voga, para produzir determinada objetividade nas descrições literárias. A “sede de objetividade” produziu vários ramos de *realismos*, sendo os mais marcantes o realismo naturalista, o realismo ficcional e realismo racional; todos eles com anseio de cientificidade em suas propostas literárias.

“O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobri-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento.” (BOSI, 2006, p.169)

Para Candido (1970) em *Dialética da Malandragem* o ingrediente do realismo brasileiro do século XIX foi a incorporação do “espontâneo e corriqueiro”, ligado, porém, às questões dinâmicas da sociedade brasileira. Ainda para Candido, o romance realista precisa comunicar uma visão de sociedade

que é traduzida em termos artísticos e que, em grande parte dos casos, apenas pode ser avaliada de modo comparativo com outros documentos (CANDIDO, 1970, p.73-74).

A perspectiva do *realismo* é particularmente fértil na análise sociológica que tem como objetos as fontes literárias, em especial, o tema dessa reflexão de pesquisa que diz respeito à prosa machadiana. Para Leopoldo Waizbort (2007) as análises sobre a obra do escritor carioca têm como fio condutor a pergunta dos *tipos de realismo* existentes no texto machadiano. À luz de exemplos como o de Faoro (2001) e Schwarz (1997), o autor buscar assinalar, baseado em extensa pesquisa bibliográfica, em sua tese de livre-docência *A passagem do três ao um*, como os textos literários funcionam como forma de ilustração para a análise histórico-sociológica (WAZBORT, 2007, p.16).

Abrimos um parêntese na reflexão para anotarmos uma influência que merece destaque na obra de Candido e Schwarz, pois se trata de Erich Auerbach. Nesse sentido, a obra do sociólogo Leopoldo Waizbort é decisiva ao destacar que: o realismo auerbachiano mostra-se como uma leitura decisiva para o desenvolvimento da compreensão crítica do texto literário nas obras dos autores.

No registro do impacto da obra tanto em Candido como em Schwarz, vale, destacar, sobretudo, o ponto de abordagem do texto, na vertente realista, a partir de mecanismos de compreensão social. Segundo Waizbort (2007) no que tange ao procedimento<sup>5</sup> de Antonio Candido na análise do texto *Memórias de um Sargento de milícias*, a influência de Auerbach está marcada, a saber:

“Desta feita, desde a abertura do ensaio inicial do livro estamos no âmbito dos problemas do realismo ou, dito com maior precisão, dos problemas dos realismos, e o crítico já vai demarcando as águas do conceito ‘usual’ de realismo, sugerindo e apontando para um conceito ‘inusual’, ampliado, e que vai desenvolver ao longo de suas análises. Esse conceito inusual é tomado de Erich Auerbach, não no sentido restritivo de uma utilização, mas no imaginativo da ‘assimilação criadora’ e ‘invenção’; um conceito que, assim como vimos com respeito a *Formação da literatura brasileira*, abole a perspectiva classificatória dos manuais.” (WAZBORT, 2007, p.182).

No caso da obra de Roberto Schwarz, Waizbort (2007) reitera ao longo de seu trabalho que o problema do realismo é resolvido a partir das seguintes chaves. A primeira concerne ao vínculo dialético entre realidade e obra literária que, dada à característica de totalidade garantiria o estatuto de “verdade”. Por outro lado, concentra-se o raciocínio através das obras de Schwarz que tem como pano de fundo a reflexão sobre a prosa machadiana para salientar o potencial que, a fantasia, na relação com a realidade, tornar-se exata<sup>6</sup> numa configuração de realidade histórica (WAZBORT, 2007, p.60-61).

Desta maneira, dispondo como pano de fundo para suas reflexões as obras dos principais intérpretes do texto de Machado de Assis, Waizbort focaliza no realismo diferencial do escritor para arrolar algumas singularidades dos seus romances e contos. A primeira delas relaciona-se ao materialismo do procedimento das situações descritas em seus livros, ou seja, a localização numa determinada realidade

---

<sup>5</sup>Waizbort (2007) se remete a amizade e influência de Sérgio Buarque de Holanda a partir do decênio de 1940, quando o autor de *Raízes do Brasil*, provavelmente, comentou com Candido a respeito de obras do exterior sobre crítica literária. Tanto os textos de Erich Auerbach (*Mimesis*) e de Ernst Robert Curtius (*Literatura Europeia e Idade Média Latina*) são referências nos textos publicados por Sérgio Buarque na década de 40. (WAZBORT, 2007, p.92-93).

<sup>6</sup>Waizbort (2007) enfatiza a influência de Adorno, Benjamin e Lukács na obra de Roberto Schwarz. Atítulo de exemplo, lembremos que na seção “*E por que não pode ser brasileira a forma do realismo europeu?*”, o autor destaca a correspondência entre o conceito de *fantasia exata* na análise de Adorno sobre a obra de Balzac que é utilizada na configuração do livro de Schwarz *Ao vencedor as batatas*. Podemos notar ecos dessa discussão acerca do tipo de realismo machadiano e sua relação com o realismo europeu no ensaio *Complexo, moderno, nacional e negativo*, no qual Schwarz (1897) realça a originalidade do texto de Machado de Assis na análise da burguesia nacional.

concreta. A segunda concerne a não caracterização das relações sociais com base no individualismo burguês encontradas em outras obras e outros autores naquele momento.<sup>7</sup> E o terceiro remete à exposição de dinâmicas familiares e do favor em sua obra (WAIZBORT, 2007, p.52-54).

Nesse conjunto, a prosa realista, com presença marcada da análise de Auerbach, parece ser outro caminho comum de conexão entre Candido e Schwarz. Porém, é preciso realçar esse tipo movimento entre reflexão estética e análise literária. Dentro das manifestações mais consagradas nesse sentido, encontra-se a proposição de Candido da relação entre *texto e contexto*; em uma via semelhante, Schwarz enfatiza o trânsito entre reflexão estética e reflexão histórico-social.

A compreensão do *texto e contexto*, de acordo com Candido (2000) deve ser entendida com apoio numa interpretação dialeticamente integrada. Nessa perspectiva, o interno e externo são examinados em conjunto e de modo relacional a partir tanto da reflexão estética, como da análise social, isto é, dos elementos sociais que influenciam na composição da obra em questão (CANDIDO, 2000).

Como consequência dessa relação inicial, a análise do texto literário pode seguir um encadeamento, mais ou menos lógico e, sempre dependente da particularidade da obra em exame, para a compreensão de tipos psicológicos e o contexto descrito na obra. Na expressão de um tipo de realismo, Candido (1970) indica que ela sempre traz consigo uma certa visão de sociedade, porém, com a expectativa que se transforme em algum tipo de expressão artística.

Nesse ponto, o ensaio *Dialética da Malandragem* parece nos oferecer outro elemento de conexão com a obra de Schwarz. Pois, para Candido, o ponto de vista oferecido pela obra realista só pode passar pelo crivo da “fidelidade” na medida em que perpassa pelas comparações com outros documentos (CANDIDO, 1970, p.74). Na visão de Schwarz a leitura decorre, como já mencionado, por um concepção de totalidade de garante um esquema de “verdade”.

Mesmo assim, tomando essa observação de Candido, não podemos incorrer no erro de que a compreensão do texto perpassa necessariamente por essa movimentação. Ponto de vista que mais expressa um semblante do autor se detém aos dados internos oferecidos pela própria obra que, na análise literária não devem ser suprimidos numa aspiração que ali se encontrem a realidade documentada.

“A força de convicção do livro depende pois essencialmente de certos pressupostos de fatura, que ordenam a camada superficial dos dados. Estes precisam ser encarados como elementos de composição, não como informes proporcionados pelo autor, pois neste caso estaríamos reduzindo o romance a uma série de quadros descritivos do costume do tempo.” (CANDIDO, 1970, p.76).

Com tal característica, as conexões entre forma literária e a realidade ligam-se a partir do trabalho do crítico. Os textos de cunho realista – mas não somente eles – podem ilustrar a realidade espacial e temporalmente situada, mas também fornecer elementos para a compreensão histórica e social. Literatura não é a mesma coisa que sociologia ou história, todavia, oferece elementos para indagarmos e acessarmos núcleos documentais contido nas narrativas. Não se trata, portanto, de alegarmos que os escritores eram sociólogos ou

---

<sup>7</sup>Alfredo Bosi em *História Concisa da literatura Brasileira* destaca, na seção reservada ao Realismo, que os romances constituídos desses atributos surgem num contexto brasileiro de efervescência em que diversas teorias científicas “entram” no linguajar intelectual da época. O esforço de parte dessa fase literária diz respeito a manter certo grau de impessoalidade diante das suas descrições com o fim do alcance de uma maior objetividade nas análises. Assim, a literatura alimenta-se do método correspondente das ciências nascentes. Entretanto, os diferentes *tipos de realismos* vão absorver e tratar desse atributo de modo diferencial, porém, o traço encontrado em comum a essas obras é a busca pela observação e análise racional das situações.

historiadores, porém, seu relato situado temporalmente pode servir de subsídio para uma reflexão de outras áreas do conhecimento. A literatura possui sua dinâmica de formação própria e alheia aos condicionantes de outras formas de organização do entendimento do mundo. Do ponto de vista dos autores analisados aqui, essa relação deve ser mais bem matizada com intenção de não se “mutilar” a obra literária.

Em uma pequena comunicação intitulada *Sobre Roberto Schwarz*<sup>8</sup> na ocasião do seminário em homenagem ao autor, Antonio Candido discorre sobre as tendências ditas “mutiladoras”. O autor refere-se ao estruturalismo e a crítica sociológica na medida em que o primeiro cometeu a primeira mutilação ao procurar a todo custo “desvendar o modelo”; em relação ao segundo a crítica surge para sua “nostalgia do documento puro”, atuando assim, no sentido contrário da análise estruturalista. Ambas, segundo Candido, operariam dentro de uma lógica de perdas e ganhos, sendo raras obras que conseguem diminuir as perdas e maximizar os ganhos, entre elas, estaria o legado de Roberto Schwarz, sendo possível a partir de um caprichado tratamento integrador (Candido, 2007, p.14).

“Penso que Roberto Schwarz pertence a essa linhagem, porque é capaz de situar-se de várias maneiras e em vários níveis dentro e fora do texto, percebendo tanto a sua autonomia como construção específica quanto a sua dependência como produto cultural, além de possuir a capacidade de elaborar o estilo adequado para sugerir esta posição.” (CANDIDO, 2007, p.14-15).

O interessante, como tentamos ressaltar ao longo deste ensaio, isto é, a continuidade crítica entre Candido e Schwarz, fica manifesta nos textos mais recentes dos autores. Isso indica um movimento formativo da crítica literária que conflui rumo ao ponto específico da compreensão da forma literária dentro de pressupostos originais e sofisticados de análise da forma estética.

Ambos reafirmam a necessidade do trânsito entre análise estética, isto é, da obra dentro da economia da forma imposta pelo autor, porém, tendo como ferramentas a contribuição de outras áreas. De nenhum modo um processo soterra o outro, sendo esse um fundo comum das críticas de ambos autores.

A análise crítica, na tradição Candido-Schwarz, encontra-se na contramão de uma especialização universitária contemporânea. Necessita de conhecimentos variados e compromisso político e moral com literatura do seu país (que não pode ser confundido com nenhuma espécie de ufanismo vulgar) e, tratando-se de um país subdesenvolvido nos termos de Candido, o compromisso e vigilância tornam-se ainda maiores de responsabilidade contra a imitação servil dos estilos exteriores.

Schwarz destaca esse comprometimento na obra de Candido, a saber:

“[...] O estudo [em referência ao ensaio sobre O cortiço] no caso não se filia a uma especialidade particular, embora esteja apoiado no conjunto de ciência humana, e venha animado de disciplina científica, como alias indica a sua disposição para o debate construtivo, com padrão acadêmico, muito fora dos hábitos do país. Dito isso, é claro que o essencial do ato crítico, na parte que vimos até agora – a fixação e anatomia do tipo social atrás da prosa -, não depende só da erudição literária e histórica, mas também da sensibilidade político-moral.” (SCHWARZ, 1994, p.181).

Ao lado dessas meditações, notamos o processo correlato de promoção de um diálogo mais abrangente, através do ensaísmo, sobre a formação da crítica literária no país no qual ambos, Candido e

---

<sup>8</sup>ARefiro-me aqui ao livro *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz* organizado por Maria Elisa Cevasco e Milton Ohata no qual incluem diversas comunicações relacionadas à obra e trajetória de Roberto Schwarz. O evento que deu origem ao livro aconteceu entre os dias 23 e 27 de agosto de 2004 na Universidade de São Paulo. Utilizo, neste ensaio, detidamente, o texto que abre a seção *Análise da obra* escrito por Antonio Candido (2007).

Schwarz, estão presentes e são parte constitutiva da crítica dialética no Brasil. Seguir o percurso das obras e compreender a relação entre mestre e discípulo nos fornece a chave para a compreensão da formação da crítica literária e, por esse ângulo, as obras dos autores se complementam e demonstram o próprio amadurecimento que, para ficarmos dos termos presentes no *Formação*, do sistema literário.

### Considerações finais

Este sobrevoou objetivou proporcionar um pequeno retrato da relação intelectual entre Antonio Candido e Roberto Schwarz, sobretudo no aspecto do debate sobre a concepção de formação e o papel da análise e do crítico literário. Evidentemente, há limites para a análise realizada neste ensaio devido à amplitude bibliográfica dos dois autores. De todo modo, acreditamos que tenha se destacado as principais questões no que tange o diálogo sobre *Formação*.

O desenvolvimento do raciocínio sustenta a continuidade do processo formativo na figura dos dois autores que se mostrou de forma constante e reavivada em grande parte de seus ensaios, como realçamos por meio das referências implícitas e explícitas entre eles.

A valorização do rigor na crítica literária a partir da relação dialética entre forma estética e compreensão histórico-social distingue os ensaios dos autores de modo marcante sob o signo do rigor e sofisticação teórica e metodológica. Com sua potencialidade presente na tentativa de desvelar mais uma camada na constelação das formações do Brasil; Candido e Schwarz impelem as mais diversas áreas das ciências humanas e sociais para uma crítica sóbria e atenta as contradições sociais que são parte integrante da nossa própria formação.

## Referências

- ARANTES, Paulo Eduardo. Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: a dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz / Paulo Eduardo Arantes. – Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1992.
- BOSI, Alfredo. O Realismo. In: História concisa da literatura brasileira – Alfredo Bosi. 43º ed. - São Paulo: Cultrix, 2006. P.161-259.
- \_\_\_\_\_. "A interpretação da obra literária." *Céu, inferno*. (1988): 461-467.
- CANDIDO, Antonio. A Consciência Literária. In: *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Segundo Volume (1836-1880). 8º. edição. São Paulo, 1997.P.285-327.
- \_\_\_\_\_. "Esquema de Machado de Assis." *Vários escritos*. (1970): 17-39.
- \_\_\_\_\_. De cortiço a cortiço. O discurso e a cidade, v. 2, 1993.
- \_\_\_\_\_. Dialética da malandragem (caracterização das memórias de um sargento de milícias). Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. (1970).
- \_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. *A educação pela noite e outros ensaios*. Editora Ática, 1989. P. 140-162.
- \_\_\_\_\_. Crítica e Sociologia. In: Literatura e sociedade / Antonio Candido Mello e Souza – 8.ed. - São Paulo, 2000. Publifolha (grandes nomes do pensamento brasileiro). P.5-16.
- \_\_\_\_\_. O escritor e o público. In: Literatura e sociedade / Antonio Candido Mello e Souza – 8.ed. - São Paulo, 2000. Publifolha (grandes nomes do pensamento brasileiro). P. 67-81.
- \_\_\_\_\_. Estrutura literária e função histórica. In: Literatura e sociedade / Antonio Candido Mello e Souza – 8.ed. - São Paulo, 2000. Publifolha (grandes nomes do pensamento brasileiro). P. 153-172.
- \_\_\_\_\_. A passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária. Revista de história, v. 50, n. 100, p. 787-800, 2017.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*- Raymundo Faoro. – 4º. ed. rev.- São Paulo: Globo. 2001.
- JACKSON, Luiz Carlos. "Perspectivas sociológicas sobre Machado de Assis." *Revista Estudos Históricos*" (2004): 71-88.
- MUSSE, Ricardo. "Duas ou três coisas sobre Antonio Candido." *Trans/Form/Ação* (1995): 43-50.
- SCHWARZ, Roberto. Sobre a "Formação da literatura brasileira". In: *Seqüências brasileiras: ensaios*. Editora Companhia das Letras, 1999. P.17-23.
- \_\_\_\_\_. *Seqüências brasileiras: ensaios*. Editora Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. Livraria Duas Cidades, 1997.
- \_\_\_\_\_. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. Editora 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. As ideias fora do lugar: ensaios selecionados – Roberto Schwarz. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Que horas são?*. Companhia das letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. Originalidade da crítica de Antonio Candido. *Nuevo Texto Crítico*, v. 7, n. 1, 1994. p. 175-191.
- WAZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. Cosac & Naify, 2007.

**Recebido em: 17/09/2017**

**Aceito para publicação em: 14/12/2017**

## SELETA DE POEMAS DE FRANCISCO ALVIM

### CARNAVAL

Sol  
Esta água é um deserto  
O mundo, uma fantasia  
O mar, de olhos abertos  
engolindo-se azul  
Qual o real da poesia?

### ESPELHO

Meu deus como é triste  
Olhar a noite nos olhos  
O som da treva ecoa  
no brejo mais fundo  
  
Lembrar a montanha  
a tarde cheia de sinos  
a menina — névoa no azul  
o menino  
  
Uma luz  
que afastasse este breu  
para além da estrela remota  
  
Olho e vejo um furo  
no escuro — um lago?  
Aviões partem  
Para que deserto?

### HOMMAGE À OSWALD

Bandas marciais  
executam a sinfonia da pátria  
ao pé do lábaro estridente  
Os Ministérios verrumam  
Na boutonnière do azul  
cintila o espírito público

### OS DIAS PASSAM

Lembra daquela água verde  
onde os dois mergulhavam  
e todos olhavam?  
Tua pele suava  
na água  
Teu olhar preto  
afogava  
  
A vida era tanta —  
deslembrava

### NOME

Cortaram o rabo  
Puseram o nome de Descoberto

## SOMBRA

Chove nos edifícios  
e na erna galeria  
de esquadrias de vidro  
sujo

Chove nos edifícios  
e também em tua sombra  
de bípede que palmilha  
esta e mais outra trilha

Aquele edifício negro  
na sombra amarela, imensa  
assombra toda a cidade

A ti, não

## O GÊNIO DA LÍNGUA

Corno manso  
Bobo alegre

### POEMA [a Carlos Drummond de Andrade]

Há muitas sombras no mundo  
Elas ventam nas nuvens  
e no ar  
brilham solitárias como topázios —  
gotas de luz apagadas

Os astros ventam  
A sombra é o vento dos astros  
No fundo das águas prisioneiras  
de lagos e açudes  
há um vento de águas —  
sombras

No mar  
refratam-se submersas  
viageiras  
em meio a florestas de alga —  
sombra das sombras emersas

São feitas — as sombras — de ar  
escuro

Lembram o tudo e o nada  
O vôo das sombras  
gira em torno de uma coluna  
sonora, o poema —  
luz de dentro

Fora



## CÉU

Um céu, que não existe  
ou talvez exista na França de Poussin  
refratado nos interiores de Chardin  
talvez em Turner  
talvez em Guignard  
certamente em Dante  
ao chegar à praia do Purgatório  
A felicidade que a luz traz  
solta, nua neste céu  
ou pensada

## QUER VER?

Escuta

## TIA ROSINHA

Ela não batia, não bradava  
O olhar era bastante:  
segurava  
Fitava a vítima (o eleito)  
adulto ou criança  
com aqueles olhos que chispavam  
Uma autoridade  
bruta e mansa

## FORMIGAS

Pau oco  
Cheio de formigas  
ah que pena que me deu  
mas fui  
que nem o terremoto na Armênia  
não sobrou uma

## DESCARTÁVEL

vontade de me jogar fora

## IRRITADOS E PREOCUPADOS

consegui deixá-los  
— Se levar um tiro  
nem vou ao enterro  
— Ele não é doido  
— Mas fez coisa de  
— Ele devia ter ficado  
quietinho

## LUÍSA

— Vim também saber se você  
já leu o livro  
— Li. Tão romântico. Parece coisa de adolescente.  
Fecha a gavetinha à chave.  
Sandália florida blusa amarela  
braços morenos

## CRIATURA

Vai embora não  
Vem cá  
Não me põe doente não  
Se não era pra ficar  
pra que que veio?

## FUNDO

No dia seguinte  
tratei ela muito bem  
Ela nem olhou pra minha cara  
Não liguei  
Mas no fundo

## GEMIDO

Este mundo  
custa tanto a passar  
a gente sofre tanto  
O ser humano é o seguinte

## ESCOLHO

Parado  
Na plataforma superior  
Entre as pernas  
no chão  
as compras num plástico  
Longe do verso perto da prosa  
Sem ânimo algum  
para as sortidas sempre —  
enquanto duram —  
venturosas da paixão  
Longe tão longe  
do humor da ironia  
das polimorfos vozes  
sibilinas  
transtornadas no ouvido  
da língua  
Ali onde o chão é chão  
as pernas, pernas  
a coisa, coisa  
e a palavra, nenhuma  
Onde apenas se refrata  
a idéia  
de um pensamento exaurido  
de movimento  
Entre dois trajetos  
dois portos  
(duas lagoas)  
duas doenças  
Sublimes virtudes do acaso  
por que não me tomais

por dentro  
e me protegeis do frio de fora  
da incessante, intolerável, fuga do enredo?  
da escolha?

### **GUAPURUVU**

Linha oceânica da testa  
repensar das ventanias  
lenho sem sombra  
funesto  
pilar de toda a alegria

Horizonte que pulsa  
vertigem  
Serpente que refesa as manhãs  
Razão inconclusa  
tormento  
adorno do Estige — manhã

### **TORRE**

Nuvem e sino  
Ouro na treva  
da hora adversa

A luz perdoa

Na alma a coroa  
de espinhos  
da dor mais profunda  
desfaz-se na tarde

A torre refaz  
o azul, a aragem

### **NUM ADRO**

Nuvens passam  
O olhar não percebe o barulho dos astros

### **PSIU**

volto já

(do livro: **Poemas [1968-2000]**. autor: **Francisco Alvim**. editora: **7Letras / Cosac & Naify**.)